日本艺术家随笔

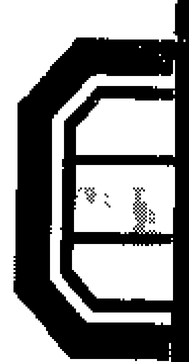
RIBEN YISHUJIA SUIBI



東方出版中心

责任编辑 [illegible]

封面设计 [illegible]




ISBN 7-80627-297-6


9 787806 272978 >

ISBN7-80627-297-6/I·114

定价： 12.00 元



日本艺术家随笔

RIBEN YISHUJIA SUIBI

贾开京 编





东方出版中心

说　明

经中央机构编制委员会办公室和中华人民共和国新闻出版署批准，原中国大百科全书出版社上海分社、知识出版社（沪），自1996年1月1日起，更名为东方出版中心。

日本艺术家随笔　　贾开京　编

出版：东方出版中心
（上海仙霞路335号　邮编200336）
发行：东方出版中心
经销：新华书店上海发行所
印刷：昆山市亭林印刷总厂
开本：787×1092（毫米）1/32
印张：10.5
字数：200千字　插页2
版次：1998年7月第1版第1次印刷
印数：1—6,000

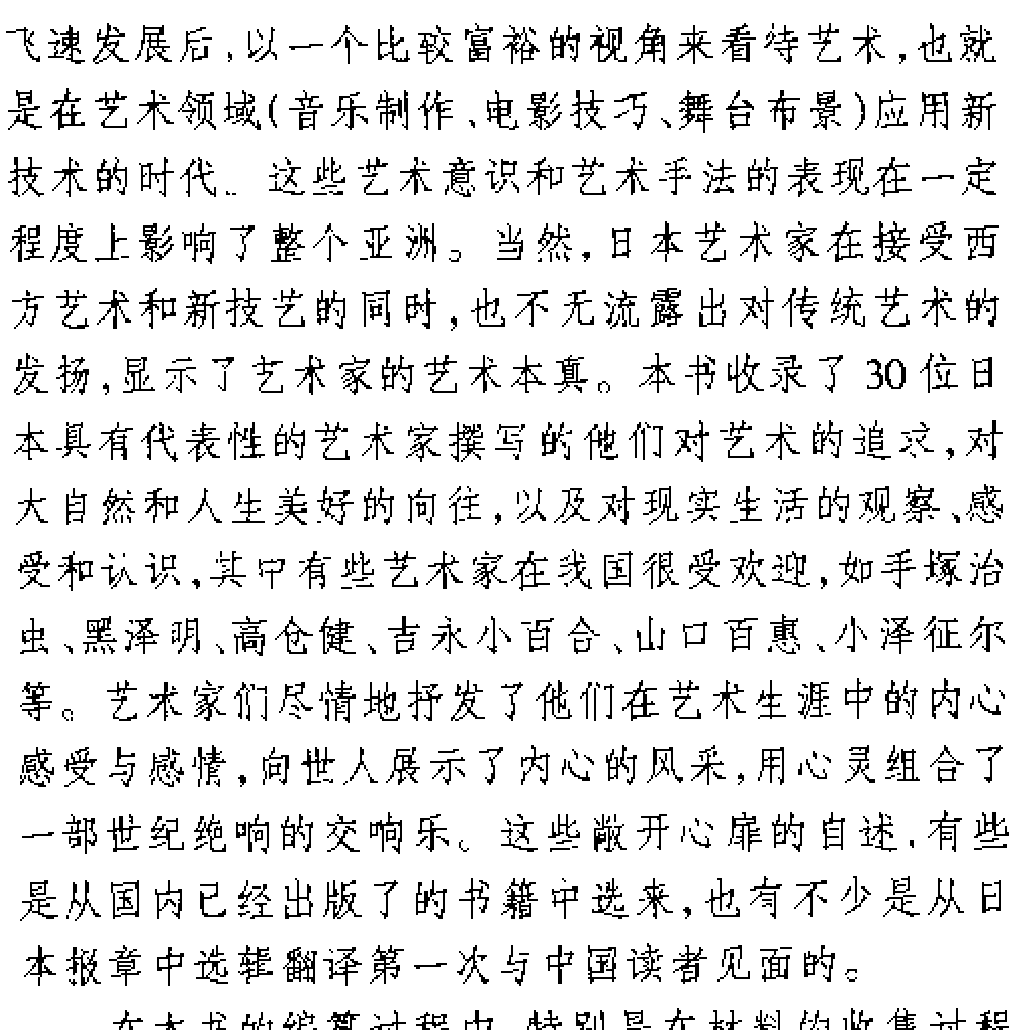
ISBN 7-80627-297-6/I·114　　定价：12.00元

内容提要

本书精选了日本艺术家随笔70余篇，这是他们在挥洒画笔、抚动琴弦、轻歌曼舞之余向世人展示各自的内心风采，如漫画家手塚治虫的《漫画的现在和未来》，辛辣地阐明对漫画的观点，既要有艺术性的画面，也要以批判精神为基调，幽默得令人深思；影星高仓健的《内蒙古的婴儿》，则叙述了在中国的电影节期间获得一帧婴儿照片时所发的真情感受；音乐制作小室哲哉的《莫扎特的秘密》，诙谐地记下了在创作莫扎特逝世200周年音乐剧时的种种遐想。这些即兴飘逸的短曼散乐，有助于我们增加对久已闻名的艺术家的了解，从中领悟到真正的艺术和人生。

前　　言

日本是个东方岛国，有着自己传统的宗教和艺术，有与西方艺术截然不同的艺术表现手法，然而，日本又是一个非常易于吸收外来文化的民族。今天人们在观察日本艺术的时候，就会发现西方艺术已在日本渐趋深入。新一代的艺术家在西方艺术的影响下，显现了西方技艺与日本艺术的揉合和渗透。因此，对于日本的艺术来说，20世纪艺术发展的历程大致可以分为三个阶段。第一，是一些艺术前辈们负笈涉水前往西方学习，这是传统与东西方艺术并存的时代。其次，是日本经历了一个战败后的“美国”时代，这时日本的艺术界，特别是严肃艺术领域开始了向西方靠拢。再是日本经历了经济



飞速发展后，以一个比较富裕的视角来看待艺术，也就是在艺术领域（音乐制作、电影技巧、舞台布景）应用新技术的时代。这些艺术意识和艺术手法的表现在一定程度上影响了整个亚洲。当然，日本艺术家在接受西方艺术和新技艺的同时，也不无流露出对传统艺术的发扬，显示了艺术家的艺术本真。本书收录了30位日本具有代表性的艺术家撰写的他们对艺术的追求，对大自然和人生美好的向往，以及对现实生活的观察、感受和认识，其中有些艺术家在我国很受欢迎，如手塚治虫、黑泽明、高仓健、吉永小百合、山口百惠、小泽征尔等。艺术家们尽情地抒发了他们在艺术生涯中的内心感受与感情，向世人展示了内心的风采，用心灵组合了一部世纪绝响的交响乐。这些敞开心扉的自述，有些是从国内已经出版了的书籍中选来，也有不少是从日本报章中选辑翻译第一次与中国读者见面的。

在本书的编纂过程中，特别是在材料的收集过程中，得到了东京的自由作家吉村克巳先生的大力帮助，我的好友宫内千雄、片山浩以及我的日本同事新谷洋子也给予了很多帮助，他们不畏辛劳奔走于日本的各个图书馆，为我提供了大量的素材，可以说没有他们的帮助就没有这本书的出版。

由于本书选编范围比较广泛，且时间又较仓促，加上编者的学识水平有限，虽已尽了努力，却难免存在种种缺憾，希望广大读者给予不吝指教。

贾开京

1997年9月

目　　录

栋方志功

栋方志功(1903～1975)　日本版画家。出生于青森县。小学毕业后接触了凡·高的作品而开始绘画生涯。1925年移居东京。1928年起开始创作版画。起初作品带有文明开化的趣味，后来受河井宽太郎影响潜心佛教研究，从而确立了自己的艺术风格，并创作了大量宗教题材的作品。1955年的代表作《释迦牟尼十大弟子》获圣堡罗国际美术展览会版画最优秀奖。1956年作品《柳绿花红颂》获威尼斯美术展览会国际版画大奖。1965年获朝日文化奖。1970年获文化勋章和每日艺术大奖。1975年在青森市建立了栋方志功纪念馆。

版画之道

如虚旷的苍穹向无极伸延，进无穷涯、量无止尽、究无形果。这个广阔无垠的世界就是版画。献身于版画，饱尝其中甘苦，尽享无价人生，这是我的万幸。无我无他，普及于万物之中、遍布于八方之内，这就是版画的奥妙所在。它超越善恶而永在，它来自不容虚假的真实而无须臾迟疑和踌躇，这就是版画向我们诉说的事实。版画不仅存在于人们的意识之中，而且立身于大千世界的广漠闳远之内。它始于无彼无此的境界，也无沦为丑行之虞，这就是版画的天性。形形色色的多思与过虑都是人们自身的意识，并非版画的本意。在"美"中诞生、在"美"中成长，版画的本质就以这种"美的法则"为存在依据。探究版画的这种本质所在，我们的眼前便会呈现出一片光明世界。这种光明无论什么力量都不能使之黯然，它就是版画。有言道：即使是错的，但却是真的。版画正是处于这种境界。所谓的"美"与所谓的"丑"都是人类规范的定义，版画对此未曾划过一线，没有抹过一点。版画在这无规无矩之

中得以永生。用“广阔无垠”来表述版画世界，似乎再确切不过了。

版画之道可谓上下无限、八方无阻，它广阔、宏远、深邃，而且永恒。只有版画之道，才使得“美”的无限性向着更深的层次和更高的境界伸展。尤其是日本的“美”、版画的“美”，才真正展示了这种无涯无极的美的真实内涵。

（郭海良 译）

日本的香肌玉肤

“世界小姐”的候选人越来越漂亮了。听说一年比一年漂亮。不过，这种选美活动好像已经成了一种类似玩具娃娃的质量评比活动。有一种倾向越来越明显了，那就是一切都根据尺寸的大小标准来论定。我看这种选美方式是不恰当的，我总觉得这不是在评价大活人，而是在挑选死人。

当然，为两只眼睛之间的间隔和肩膀与眼睛之间的距离，或者为面部、胸部和腹部相互之间的间距以及诸如此类的项目制定一个参照数据，以此来确定各参赛者的相对等级，这确实可以算作一个客观标准。但是，“美”的等级是不能够如此简单地用尺寸来衡量、评定的。依我看，美人的标准评定根本没有必要在那种场合进行。日本有日本式美的标准，为什么偏偏要用那种场合的尺寸标准去衡量呢？

中尊寺的大日如来塑像表现为一种女性的体态，据传说它建于藤原氏专权执政的时代。在我看来，这座女体释尊塑像最集中地体现了日本式的“美”。真正从日本这个国家里诞生的、唯独这个国家特有的女体所拥有的光泽，就好像这个国家的光润肌肤的象征一样。塑像上的金粉仿佛就在眼前飞舞扬落，使人们从中切实地感受到了日本这个国家的气息。这是一种正在熏烤而发出的芬芳。也许这就是在不知不觉中渗透在日本女体里的芬芳气息。

近年来的服装好像与它裹着的人体相反，似乎越来越像日本过去的服装了。这倒是一个小小的意外。肩膀以下的胳膊毫无顾忌地裸露在外，身体各个部位的所有线条及其走向都毫不吝啬地展现在人们眼前，这种服装的式样倒是与古时候佛像画上的装束十分相似。波浪形的衣褶、敞露的肩头以及腰带的结系方法等等，所有的样式似乎都回到了过去。真是没有想到，当今人们追求的所谓新潮时装，竟然有许多是来自古代社会。

“美”的标准恰恰就是“无定式”，这正是它的永恒之所在。我从中尊寺的人肌大日如来的芬芳气息中，切实感受到了日本女性所拥有的“无定式”的永恒之美。

（郭海良 译）

新 春 大 吉

我是属兔子的，但兔子却不是我喜欢的动物。

说起来，那对多少有些奇形的耳朵确实令人感到有点滑稽。在中国的彩釉瓷器用具上，常常可以看到一些形态可爱的兔子形象，但是这并不能引起我对兔子的兴趣。相比之下，我更喜欢画上的老虎和画上的狮子。

鸟羽法师的著名遗世画卷堪称国宝，只是因为上面画了一些我不爱的动物形象，所以我对画卷就是喜欢不起来。

对自己的生肖物如此不喜欢，说明我是够顽固的。

如果把我的生肖物改为狸或者河童[1]的话，我就会表现出前所未有的喜爱之情。甚至于狗熊我也觉得它们身上有仁爱之处，足以充当生肖物。胡乱写了这些文字，也许不符合报社的约稿要求。因此从这新年的第一天起，我就要请求各位的原谅。

一般说来，要想把中国人发明的天干地支原封不动地照搬到日本来，并且分别作为每年的象征物不加区别地分配给当年出生的所有人，这是没办法做到的。更何况这些象征物又都是猴子、老鼠之类形象不佳的动物。如果由我来确定生肖的话，我就选择植物或者历代天子的名字给每年命名，或者于新年到来之际请当今天子为该年题名。不管怎么说，让动物与每年对应起来，就没有了人类的地位。

其实在天干地支的发源地——中国，年轻人对这

---

① 河童：日本民间传说中的怪形动物，可水陆两栖，形如四、五岁的儿童，虎面尖嘴，身上有鳞，发如刘海，头顶上有凹坑，坑里有水。

种事情也并不当真。现代的孩子们如果听到有人对他们说“今年是猴子”、“你是老鼠”之类的话，肯定会感到惊奇或者发火的，甚至还会笑话这些大人们的愚蠢。

在新春来临之际，“新春大吉”一词可以说是最符合春节气氛的、最明快美好的语言，其间充满了涌动跳跃着的春天气息，人们的喜庆心情溢于言表。它不仅饱含着囊中鼓胀着的欢庆，也包含着家境贫寒人家的喜乐。这不愧是中国发明的文字。

站在有矶海岸的边沿、背靠着立山峰，或者站在布势海岸的边沿、背向二上山，可以看到旭日从水平线底下腾跃而出，庄严地在清彻的晨空中冉冉升起。这东升的旭日就是扶摇腾飞的伟大气魄的象征，那旭日东升的壮景就是太阳向大地投来的微笑。太阳的庄严是至高无上的，我的思绪将追随其后畅游上下左右。以充满着灵气的非凡气度，置身于这块具有悠久的文明传统的土地上，迎来了昭和二十六年的元旦。新的一年将是人们满怀喜悦的更加努力工作、迎接事业的更加兴旺发达的一年，我要为此再三欢呼：欢喜！欢喜！欢喜！

（郭海良 译）

仙　鹤

我第一次见到野生的仙鹤，是在北海道钏路的郊外。

在乘坐公共汽车前往阿寒岳的途中，当我往窗外眺望沿途风景的时候，惊奇地发现了它们。这里正是上野山清贡常来进行野仙鹤写生的地方。

北海道特有的黑土沃野一望无际、野仙鹤在这广阔天地里低飞回翔，此景此色真是美不胜言。尽情地舒展开双翅，悠哉闲哉地缓速滑翔，甚至在拍舞翅膀的时候都不愿意弄出响声。这就是仙鹤的品性。在绘画作品中，仙鹤那黑色的翅膀，尤其是那边缘部分的羽翅，一眼看上去确实有些像尾巴。

听说在阿依努[①] 语言中，“仙鹤”一词的发音为“咕噜斯”，十分好听。

虽说仙鹤的形象有点被过于理想化了，但是如果我们仔细观察它们的时候，却发现它们的形象有点令人感到意外。又细又长的脖子、又瘦又长的两腿、步履蹒跚的行走姿势，无不给人一种有气无力的感觉。然而，在天空飞翔的时候，它们的脖子和头坠得比翅膀还要低，剧烈地晃动着，样子倒也很优美。仙鹤从远古时代（正如阿依努人把它们叫做“咕噜斯”一样古老）遗传下来的这种形体特征是无懈可击的。翻阅一下我国的家徽册谱，便可发现鹤纹徽占有相当大的比例。有圆形鹤纹徽、有巴字形鹤纹徽、有阴纹鹤纹徽、有互字形鹤纹徽，还有比翼双鹤纹徽等等，种类繁多、无暇尽示。无论哪一种鹤纹徽，它们的图案都是无可挑剔的。

听说有一个西洋妇女在参观日本民艺馆时，看到了馆里陈列着的我画的一幅鹤，即刻就想买下。柳馆

---

① 日本的少数民族。

长告诉她说:"这是陈列品,不能卖。但是我们可以让作者栋方再画一幅给你送去。"她说:"因为这幅画上的仙鹤与我家家徽的仙鹤样式相同,所以我一定要买一幅。"噢!原来西洋也有家徽呀。事后我曾经这样感叹过。不管怎么说,仙鹤的确可算作是一种高贵的鸟,在任何国家都被视为吉祥的象征,这一点似乎是没有疑义的。

乌龟和仙鹤一样,也是被视为吉祥象征的动物。但是我更喜欢仙鹤!

(郭海良 译)

版 画 顶 礼

常常有人对我说:"你的版画作品中刻有许多佛和神的形象,你这样做有什么特别的原因吗?如果有的话,能不能向我们说明一下呢?"其实,这并没有什么特殊的含义。不过在我的版画作品中,确实出现过许多类似佛尊和神明的形象,其数量之多甚至连我自己都感到吃惊。我对佛教经典和神道经典并没有进行过特别的研究和写读。尽管如此依然经常有人问我:"你肯定对佛教经典和神道经典有很深的研究吧。不然的话,你作品中那些千姿百态的佛形神像是不可能产生的。总的说来,你对佛尊的形象处理过于自由随便了。你作品中的佛尊形象简直就像一个毫无遮掩的裸体和尚,这到底是怎么回事啊?如此亵渎不敬的行为,难道

获得过佛尊的特别恩赦吗？不仅如此，你作品中的佛尊都敞露着硕大的乳房和凹陷的肚脐，常常让人忍俊不禁。”我始终认为：佛的世界是广大无边的，它能够容忍一切（甚至包括错误在内）而于己无损，因此在它那里所有的一切都是理所当然、不足为怪的。这是佛尊恩赐给人类的最大慈悲。多头的施无畏，有时有3个头，多的时候有11个头，这是我最最喜欢的佛界形象。佛教世界中还有一种3只眼睛的形象，即额头上多出一只眼睛。要问这是什么眼？回答说这是“心眼”，是探视人们心灵的眼睛。佛界竟然有如此方便而有用的眼睛，这真是像画一样的境界。另外，还有的形象有6只手，多的甚至有一千只手，真是了不起！一千只手或者一千只脚，听说这叫“末中之末”，也许这种使常人感到不可思议的、极其微妙的境界就是佛界。

版画也是这样。说起来或许有点可笑，我总以为版画作品的内容如果不涉及到诸如鬼仙、幽灵等超乎常识的领域，似乎就不能被称之为真正的版画创作。真正的版画创作，必须要进入“鬼仙”世界。“鬼仙”一词或许不甚妥贴，在此暂且借用一下。如果按照通常的做法，原封不动地以写生内容为底画刻在木板上，那样是产生不了真正意义上的版画的。尤其是用版画作品来表现佛尊和神明的时候，画家必须要将自身的素质抽象提高到一定的境界，否则就无法握笔捉刀。不是要考察“有”，而是要考察“无”，这才是版画家应有的素质。

我说过，单纯地将写生内容画在木板上并刻出来，这不是版画。的确是这样。其实在光秃秃的额头上点

一个小圆点，就足以构成佛尊的形象。这一点是值得我们万般庆幸的。所谓的佛尊就是这样的。佛尊本身就可以成为版画，真可谓天随人愿额头上点个圆点成佛尊，如果不点圆点，那就是一个普通的裸体女性。在形象设计上有如此大的伸缩性，真是令人高兴。版画的内涵世界之大就正是这样。

或许有人会问：版画到底适宜于表现佛尊还是神明？回答是：必须要消除这样的区别。要做到这一点，就不能心里想着创作版画而作品却成不了版画。版画存在于如痴如醉的境界之中。

然而，领导当今新潮流的山下清先生却做不到这一点。无论他怎样努力，山下清先生仍然只是山下清先生而无法成佛，这是他的命运归宿。因为佛性和人性是不一样的。山下清先生的创作并不是立足于人性，而是发源于病狂性。没有时间性，又不知道“恶”，作为一个人来说的确是一种悲惨的命运。山下清先生的作品既不通人性，又总是与情感世界相分离、与时间观念相割裂，这是难以忍受的事实。如果以山下清先生的画为底样制作绘画的舞台大幕，就像前几天报纸上所披露的那样，确实让人平添几分担忧。最令人担心一点就是：那种主意将会引导出什么样的事态发生？剧场舞台是把人类的情感演示得最淋漓尽致的场所，如果用对佛尊一无所知的山下清先生的作品做舞台大幕上的画样，那么甚至会使人想到这是人类所不可思议的错误。

尽管佛的世界超越了能够容纳各种事物的事实范围，但是原封不动地将不纯洁的心里的隔阂掺入到

"美"本身所具备的严肃状态之中来的话，那将是悲惨的。我决不愿意接受这样的悲惨结局。只有那仅仅依存于"美"的世界中的最大真实和最高善行的本质事物，才与佛性相通、与神性相接。

版画的生命通过"美"的生命而与神和佛相通，我愿意全身心地接受这种恩泽，并为之燃尽自己的生命之能。对我来说，这就是生命的唯一实质，这就是毕生的唯一愿望。我只有在这条道路上一直走下去。

真可谓：板归命顶礼，花深处无行迹。

(郭海良 译)

大　乘　泪

当我在山中商会主办的《展望未来》会上看到敦煌佛画和佛像的时候，我懂得了为这充满着大地气息的、美好而定型了的创作活动的深厚基础和那广泛而高贵的伟大事业所留下的先行者们的呼声。让人感到如此热血沸腾的大声疾呼，真可以说是一种催人奋进的业绩。无论是暴风雨还是朦朦细雨，抑或是一抹血沫的痕迹，它们究竟是如何将那些立足于使人难以认可、无法感触的境界的创作(总之是常人不堪胜任或忍受的苦修行式的创作)推向极限的？并且又是如何使那些应当继续下去的深层呼唤始终如一地储存至今的？这些都是不可思议的疑惑。不知道它们的奥妙究竟隐藏在什么地方，这确是一种只思进取而不知停留、正眼对

视而不知斜顾为何物的、让人生畏的事业。

只以事实为依据的版画创作的宿愿，并不是人们所期待的愿望。在什么地方出现，什么地方就有它的本来面目。这项事业中没有一滴眼泪。并不是“不给流泪的时间”，而是本来就没有一滴眼泪。它不是流泪者所能胜任的事业，也不是完成所谓“物”的事业。它没有丝毫满足于“物”的本性。它既是事业开端的标志，也是将事业推进到最高境界的象征。让人稍感意外的是它从不知道将自身置于安心喘气的境地，人们根本看不到它歇息的样子。

我观看了那次展览之后，深深地感到这真是一项伴随着类似祭典鲜血的洗礼而诞生的事业，是血祭的事业，人们所能想到的迹痕的的确确都是鲜血的迹痕。这种不知寂寞、不知悲哀、不知忧愁的事业，只是在笑声中、依靠力量才得以完成。无论是在外表上还是在内心里，无论在什么场合，无论产生什么结果，都不存在任何非分之想。它之能够达到既存的一定高度，靠的是力量的全部付出。在这种事业中永存的鲜血是涌动着的。敦煌喷吐出来气息使得整个展厅（上野公园日本美术协会展览会会场）降下了血雨、舞起了肉丝、散发出来的浓厚的腥味迷漫了整个会场。这种美可以说就是生命所拥有的美，因为它存在于真正的“美”的根源之中。

在绘画中，线就像血脉一样带着腥味忙碌着，点就像血管上的切口一样惊险地向上凸起。被配备上去的色彩，就像冥界的永远不灭的灯油一样充满灵气。我就是通过这些线、点、色彩去观赏最最伟大的绘画作

品的。

在雕刻中也是这样。那一对仁王石像并没有夸张的面部表情，就像一座自然站立着的男子的雕像。但是，我们仍然能够通过这些石头感受到活生生的土地的气息。石像那肃静而自然的姿势就像站立在真空之中，深深地呼吸着四周的空气。

这样的石像并不仅仅是世人所说的一般性"物"，作为一种宇宙依托的"美"，它使我们感受到了一种原发性的自然力量。它是一种雄壮的、正确的立体存在，它的存在迫使人们思考着这样一个问题："美"能够支撑事物的作用，难道还有比它发挥得更加完全彻底的吗?！它身上的一凿一击都完美得无可挑剔，人们除了追究它的石头属性、或者推测雕刻家进行形象设计时的意图之外，再也没有发挥自己想象力的余地。

我在那对仁王石像前驻足良久、不愿离去，只觉得一天的时光流逝得太快。用强烈、深刻、了不起等词汇来形容它，已有点力不从心。即使我闭上眼睛，它的完美形象也总是久久地浮现在眼前。往西遥望中国的上空，那是一个对博大精深的佛教经典孜孜不倦的穷究不舍的国度，而对我来说佛教经典充满了无限的魅力。在那片苍穹的空旷之中，我发现了满弦飞镝直射九霄的高贵的"美"；我追求至善至美，追求人间奇迹，做事过于讲究定局和定论；也许我会为自己的发现和行为方式而哭泣。

在如此伟大的事业中，是不存在小定局和小定论的。"美"的永恒脉搏总是在迎接着新的开端。献身于这项事业，连哭都不能哭。神和佛的哭泣可以理解，但

是这并不具备人类眼泪的中介作用。人类的每一个个体哭泣之后所留下的湿痕是可知的，而作为事业来说更加重要的、更加密切相连的人人物则会前后、上下、左右都留有余地。它没有小乘的面容、没有小乘的耳目，有的只是高贵得离奇的真实。提起神佛，并不意味着从敬神拜佛向泣神哭佛的转变，其深层处有禅定的普贤菩萨。这就是那烧得通红、燃得火旺的大乘泪。

我在远眺遥想敦煌的景观时，就沐浴着大乘泪的飞沫。它比火焰更加旺盛，就像朝气蓬勃的太阳一样辉煌、雄伟、崭新。

那种美好而庄重的事业，作为追求“永恒”的事业的最高境界，只能是这万众合十祈祷的、敦煌的壮举向世人所展示的、光辉灿烂的大乘泪。这是唯一的答案。

（郭海良 译）

古贺政男

古贺政男(1904～1978) 日本词曲作家。出生于福冈县。幼年在韩国度过。1930年毕业于明治大学商学部。在校期间创作了《慕影》、《来自日本桥》等名曲。1931年成为哥伦比亚株式会社专属作曲家，创作了《酒是泪水还是叹息》、《野营小调》等名曲。1940年第二次世界大战时创作的《谁不思念故乡》，成为战时最有影响力的歌曲。1959年任日本作曲家协会会长。1964年任日本音乐著作权协会会长。1965年创作的《柔》，获日本唱片大奖。1968年为纪念作曲生活40年，创作《我心中的歌》，同年获紫绶褒章、日本唱片大奖设立10周年纪念特别奖。他的音乐有着独特的优美旋律，半个世纪中创作了4000多首歌曲。代表作还有《越过山岗》、《人生剧场》、《丽人之歌》、《悲伤的酒》、《东京的新嫁娘》等。

童　　年

明治37年11月18日，我出生在福冈县三潴郡一个叫田口村的地方，现在属大川市。

旧田口村离出了像北原白秋这样的大诗人而有名的柳川市很近，故而每当有人问起我的出生地时，也就顺便地回答“离柳川很近”，所以大家都认为我是柳川人，其实正确地说应该是大川市，出生地该是大川和柳川之间的地方。

我的父亲叫喜太郎，母亲叫世津，我是一家六男一女中的第六个孩子。

九州一带，姓古贺的人家很多，甚至有叫鬼古贺、北古贺这样地名的。父亲给我起的名字叫正夫，古贺也好，正夫也好，都是到处有的近乎泛滥的名字。以至于我读小学时，同名同姓的同学，就有3个。开始作曲工作后，我把正夫改成了政男。

有人说古贺家原来是柳川藩的藩士，但我家的门庭好像并非像是那么有来历。我小时候，家里还是半农半商的样子，父亲卖一些由瓷器批发店批发来的瓷

器，有空的时候，也挑着扁担出去做些买卖。

长兄福太郎读完小学后，就去了朝鲜的仁川，在我母亲弟弟开的蛮成功的铁匠铺那里打工。哥哥在那家铁匠铺干得很卖力也很出色，于是老二时太郎、老三金藏、老四久次郎，小学一毕业都跑到大哥那里去了。那时候田口村的家里，只剩下老二姐姐藤、我和小弟弟留吉在家，还有就是年老的祖母八尾。父亲竭力支撑着有这么多小孩子的一贫如洗的家，由于太劳累，在我满5岁的时候，得了肝病死在了福冈大学的医院里，那是明治43年3月28日，父亲51岁的时候。

所以，关于我父亲，我没有什么太多的记忆，只模糊地记得父亲个子并不高，但是脸上总是带着微笑，现在我还清楚地记得那张笑脸。总之父亲的死就像一盏油灯噗的灭了一样，想起来失去了一家的支柱，还带着幼小孩子的母亲该是多么辛苦呀！

母亲嫁给父亲的时候，才17岁。同父亲死别时应该是三十七八岁了。我有时候开玩笑说："妈妈，你以前蛮好看呀。"母亲总是笑着说："可不是吹牛的，我嫁来的时候，大家看见我都忍不住要回头呢。"

祖母那时候年纪大了，眼睛不好，耳朵也听不见。不过却很虔诚，每天早上，牵着祖母的手去拜佛是我必修的早课。父亲和母亲也很信佛，所以家里面的人也都很虔诚。受那时候的影响，我到现在都喜欢去寺院拜佛，看到了佛就自然地想要去拜。

不管怎样，我牵着祖母的手去寺院总是被大人们表扬。于是邻居们的爷爷奶奶们都叫我带去寺院。大家表扬我，我便越发乐意去做了。也因为这个缘故，母

亲很少责备我。但是，只有一次，母亲却非常生气。

那是在我刚进小学的时候，有一次，我缠着母亲给钱让我买一只笔筒。到吃晚饭的时候，母亲对我说："你今天拿钱去买的笔筒，快拿出来给妈妈看看。"我想拿出来给母亲看，却怎么也没有找到，母亲非常生气地说："难道你在撒谎吗？"我正惊慌失措的时候，姐姐突然对我说："你会不会是忘在学校的课桌里了吧？"母亲便对我说："快去拿回来。"那时候已经是夜里8点，外面一片漆黑，我怕极了，一个人摸索着跑到学校翻开自己的课桌，果然笔筒就在里面，我欣喜地抓起就跑回家，放到了母亲的面前。

母亲当然原谅了我，那个时候我明白了，一个人是不能说谎的。细想起来，母亲只有那次才这么严厉过。

母亲责备我的时候，是姐姐帮我摆脱了困境。我和姐姐的关系非常好，姐姐因为只有她一个人是女孩子，所以总是把我当成妹妹一样拉着我的手到处走，老是为我买一些她自己喜欢的洋娃娃。回想起来，母亲、姐姐和我一直是挺合得来的。

在有关母亲的回忆中，还有一件事。离筑后川河口一带的村子里有许多纵横的沟渠。对于村里的孩子们来说，那是一个很好的游泳地方。大家都会游，可是我却不会。站在河水前总是畏缩不前。

有一次，我正呆呆地站在家门口的水渠边，来汲水的母亲冷不防从背后推了我一下，我穿着衣服掉进河里，死命地才游到岸边。母亲只淡淡地说了一句"你不学游泳不行啰！"一般别人的母亲是不会这么粗暴的，可是母亲她却有一股不服输的劲儿，从那以后，我便学

会了游泳。

用来灌溉水田的沟渠里的水非常干净，水面上鹡鸰在游动，两岸柳绿成荫，是一处有着牧歌情调的优美的地方。在那里我学会游泳后，又发现了一个新的天地，那就是水中的音的世界。

水里听到的声音和外界的声音有着很大的不同，水里的声音听上去是那么神秘，而且在水中听外界的物声和人语，简直就好像听音乐一样。听说，一直潜水潜下去，就能潜到龙宫，到底能不能潜到龙宫里去呢？给了我幼年很多的想象。从那时，我渐渐地萌发了对声音的兴趣。

也许在旧时的农村，说起好听的声音就是一年才二、三回节日中的笛声和马戏团的单簧管声了吧。还有就是一个月来村里一次的“法界屋”，女孩子和服长袖里绷着大鼓，然后扮演父亲的便合着扮演母亲的月琴而舞，我深深地被月琴的声音所吸引，不自觉地总是跟着村里“法界屋”跑。为此我还被母亲责骂过呢。

和现在的娱乐时代不同，以前没有好听的声音。但是却有四季各种各样的让人怀念的节日。比如，叫作“裸行”的风浪神社的裸祭，或是春秋两次的“笼节”，是以前农村最快乐的日子了。但是，我在出生的故乡只呆到了9岁。

（贾开京 译）

黑泽明

黑泽明（1910～　　　）日本电影导演。出生于东京。1928年神田京华学园中学毕业，翌年入日本普罗美术同盟。1936年被录取为照相化学研究所制片厂助理导演，师从山本嘉次郎。1943年首次导演《姿三四郎》，显示了他的艺术才华。1951年导演的《罗生门》获威尼斯电影节大奖、美国金像特别奖。1952年导演的《活下去》获蓝绶带日本电影奖。1975年与苏联电影艺术家合拍了《德尔苏·乌扎拉》，并获莫斯科电影节大奖。1980年导演的《影子武士》获戛纳国际电影节金奖、英国金像奖。他的影片格调浓烈，色彩夸张，画面充满张力和视觉冲击力。他的作品在国内几乎都被评为该年度十部最佳影片之一。1976年获电影界第一个文化功劳者称号。

剑　道

大正年代的小学，五年级就加上剑道，而且列为正课。

一周2个小时，先用竹刀，从学习姿势开始，再练习左右交叉砍对方面具的招数。过不多久，就戴上学校用旧了的一股汗臭的剑道用具，练习5分钟胜三刀的科目。

教课主要是由多少懂得些剑道的老师担任，但是有时设馆授徒的剑客也带着徒弟前来指点。其次是选出成绩优秀的学生加以特别培训。这些人有时和那些剑客的徒弟们使用真剑表演某一流派的招数。

教我们的这位剑客的名字叫落合孙三郎（似乎叫又三郎，总之那名字就让人觉得很像个剑客的名字。究竟是孙三郎还是又三郎，现在记不准了）。这人身材魁梧，是个伟丈夫型的人物。他和他的徒弟们表演流派程式的时候，那神态是凄厉的，足使我们这些学生个个惊心动魄。

那位剑客说我的招式精确，常常亲自指导我练习，所以我也练得特别起劲。

有一次，我用竹刀朝剑客的上半身砍去，大喊着"砍你的脸！"而冲上去的时候，就觉得好像蹬了空，两脚噼里扑通乱蹬，总也够不着地。这时，落合孙三郎一只粗壮的胳臂把我举到比他的肩还高，我大吃一惊，同

时对这位剑客的尊敬自然更加诚挚了。

我很快就向父亲提出，要求准许我拜落合为师，到他的武术馆习武。

父亲很高兴。我这要求是激扬了父亲武士精神呢，还是唤起了父亲任陆军教官时的情感，总之，他准许我这样干，确实是一件荒唐事。

现在想来，原因在于那时正是他期待的我的那位哥哥走下坡路的时候。

父亲很可能是出于这种心理，他过去对于他的期待落了空，这回把这种瞩望转到了我的身上。

从这时起，父亲成了对我要求极其严格的父亲了。他说：“专心致志学习剑道我非常赞成，但是就便也要学习书法。还有，早晨去落合道场练武之后回来，务必到八幡神社参拜。”

落合道场离我家很远。

从我家到黑田小学本来就很远，像我这么大的孩子走起来实在吃力，而且腻烦，可是从家到落合道场却有这个距离的5倍还多。侥幸的是，父亲让我每天早晨参拜的八幡神社，在离去落合道场那条路并不太远的黑田小学旁边。

如果按照父亲的命令行事，那就必须这样：去落合道场完成早晨的练习之后，参拜八幡神社，再回家吃早饭，然后又按原路去上黑田小学，放学后又按原路回家，再到教书法的老师家，练完书法再到立川老师家去。

那时立川老师虽不在黑田小学教书了，可是我和植草两人仍然每天必到老师家，接受立川老师尊重个

性的自由教育和师母诚心诚意的款待。我们俩每天如此，而且都把这件事当作最愉快和最充实的活动。

我是不管有什么事，去立川老师家的宝贵时间是绝不放弃的。然而这样一来，势必每天早晨天不亮就离开家，天黑后才能回来。

参拜神社，我本打算马虎过去，可是父亲却把这事看作重要并应该留下纪念的行动，他交给我一个小日记本说，每天早晨请神官在上面盖上神社的印。这样一来，马虎不过去了。

本来是难以做到的事，可自己提出要去，所以毫无办法。

从和父亲一同去落合道场拜师习武的第二天起，除了星期天和暑假之外，这样的体罚一直持续到我从黑田小学毕业。

每天去落合道场的我这个人，居然完全以少年剑客自居了。

因为还是个孩子，这倒合乎常情。原因是我读了立川文库中许多关于剑侠的故事。比如：塚原卜传、荒木右卫门，以及其他剑侠，等等。

那时我的打扮不是森村学园派头，而是黑田小学那样，上身蓝地白条的长褂，下身穿小仓布料做的裙式裤，脚蹬粗齿木屐，剃和尚头。

我在落合道场习武时的形象，只要把藤田进扮演的姿三四郎的高度缩小三分之一，宽度缩小二分之一，用带子束紧的剑道服上再插一把竹刀，那就活生生地出现在眼前了。

早晨东方未明时刻，我就响着木屐声走在路灯依然亮着的江户川岸旁的大道上。走过小樱桥就是石切桥，过了石切桥再越过电车道，快到服部桥的时候，头班电车才迎面开来，驶过江户川桥。

从家走到这里，总要30分钟左右。然后朝音羽方向再走15分钟，向左拐，走过一段缓坡之后，再奔目白区。从这里起再走20分钟，就远远听到落合道场晨课的鼓声了。在这鼓声催促之下，快步走上15分钟之后，才到达道左边的落合道场。

算起来，离开家门目不斜视地走去，总共要1小时20分钟。

道场的晨课是这样开始的：首先老师落合孙三郎以及门下弟子全体面向点上灯的神龛端然正坐，把力气集中在脐下丹田，排除杂念。

静坐的地方是木板地，既硬又凉。冬季为了抵抗寒冷，肚子也得运足力气。脱光衣服之后只穿单薄的剑道服，冷得上下牙不停地厮打。虽说排除杂念，如此寒冷也就顾不得有什么杂念了。静坐完了之后，就练习左右开弓的劈砍。寒冬腊月为了使身体尽快地暖和，天暖了又得驱赶睡魔，所以始终必须全神贯注。

这个课目练完之后，按级别分开，再练30分钟按规定程式的对砍对杀。再次静坐。对老师一礼，晨课就告结束。这时，即使寒冬腊月，也是浑身汗水淋漓。

不过，出了道场再向神社走的时候，脚步毕竟沉重了。此刻饥肠辘辘，只想尽早回家吃饭，不能不疾步赶往神社。

遇上晴天，我到达神社时，银杏树上照例洒满

晨晖。

我在正殿前拉响鱼口铃(金属制的,扁圆、中空,下方有个横而长长的切口。用布条编的一条大绳子吊着,拉动这条绳子鱼口铃便响起来),拍手致敬,礼拜已毕,就到神社内一角处的神官家里去。

我照例站在门厅处大声说:“早晨好!”

我这么一喊,长褂、裙裤,头发全白的神官走出来,接过我递上的小日记本翻开,他一声不响,在那印着月份和日子的一页盖上神社的印章。

这位神官,我看他出来时嘴总是活动着。大概我到达这里的时候正赶上他吃早饭吧。

从神官家出来,走下神社的石阶,又得一直朝回走,路过黑田小学门前,赶回家吃早饭。

来到石切桥畔,沿着江户川走来,等走到离家不远的时候,才旭日初升。所以我总是挺着胸脯沐浴在灿烂的晨光之中。

然而每当我沐浴在这旭日晨光之中的时候,却不能不想到,普通孩子的一天是从此刻才开始的,而我……

这种念头并非出于不满,而是来自满怀自我充足的良知。于是,从此刻开始,我才开始了和普通孩子一样的一天的生活:吃过早饭就去学校上课,下午回家,整个日程就是这样的。

但是,这个学校的课程自从立川老师走后,我总觉得不能令人满意,干燥无味,甚至认为上这样的课简直是受罪。

(李正伦 译)

关于《姿三四郎》

许许多多的人常问我对自己的处女作的感想，这一点，……我只是觉得这部作品有趣，每天晚上都是盼望着明天快到，好让我完成明天的拍摄工作，从未感到辛苦过。

摄制组的人也都是一心地干，尽管预算少，管大道具、服装的人无不置预算于度外。

“好！”

“就交给我吧！”

每个人都是拍着胸下保证，按照我的希望置备齐全。

此外，独立拍片之前对自己导演能力多少存在的疑惧等等，随着第一个镜头拍完就烟消雾散了。所以，工作十分愉快，进展顺利。

对这个问题，我想有的人难以理解，所以这里略加说明。

我任副导演时，曾仔细看了山本先生执导的情况，大为惊叹的是，事无巨细，他考虑得都非常周到。但是我却做不到那样细致入微，所以怀疑自己的导演才能不够。

然而自己站在导演地位一看，就很清楚地看到处于副导演（B班的导演和副导演并无区别）地位时看不到的事物。这就是说，我发现了这两种地位的微妙

差别。

创造自己的东西，自己帮忙别人创造他的东西，这两者是根本不同的。况且，自己导演自己写的剧本，那么，对剧本的理解程度自然比任何人都深。

山本先生说过，“想当导演的话你就先写剧本吧”，这一教诲的意义是在我当了导演之后才有了深刻的理解。

因此，《姿三四郎》尽管是我的处女作，但拍摄它我是得心应手、游刃有余的。其次，这项工作还只是欲登高山而刚刚到达山麓的一段。既是山麓也就没有险峻之处，所以它也就等于在山麓野餐一样有趣。

也正如《姿三四郎》的主题歌唱道：

去时轻松愉快，
回来胆战心惊。

我登上高山，攀着嶙峋怪石而奋勇前进，那还是距此极其久远的后话。

不过，虽然说摄制此片没有感到多么辛苦，但表现三四郎与桧垣源之助决斗，即最后的高潮——右京原决斗的场面，的确尝了苦头。

这个场面我是这样设想的：一望无际而荒草丛生的原野，大风从荒草上一掠而过。如果没有烈风这个条件，它就不可能具有超过以前 6 个决斗场面的动人力量。

开始时我们用布景制造了荒草的原野，预定用大马力的吹风机吹风。等布景做好一看，它不仅没有超

过其他的决斗场景，而且拍成的影像苍白无力，它把整个作品也给破坏了。

我马上同公司交涉，要求这场戏用外景。虽然得到同意，但条件是拍外景的时间只给3天。我们选了箱根仙石原作为外景地，这里本来是有名的大风口，可糟糕的很，偏偏这几天暗云低迷，一直无风。我们面对这种情况一筹莫展，就在只有坐在旅馆里从窗口仰望天空的过程中，3天之限一晃就过去了。

到了非撤退不可的最后一天，箱根山云遮雾掩，仍看不出有刮风的预兆。我对摄制组全体人员说，今天要坚持一天。我虽然这么说了，但实际上半是死了心，半是无可奈何。一大清早我就把摄制组的主要成员和演员找在一起，大喝啤酒。

过了一忽儿，大家略有醉意，破罐子破摔地哼哼着唱起来的时候，摄制组的一位挥手制止了大家，他指着窗外让大家看。

只见把箱根外轮山遮挡了一半的云开始动了，芦之湖上空的云翻腾奔涌，好像龙要升天一般。

一股凉风从窗外刮进来，把壁龛上的挂轴刮起，咣啷作响。

大家无言地对瞧了瞧便急忙站起。马上展开了一场鏖战。

人们提着或扛上早已准备好的摄影器材飞奔而去。

从外景现场到旅馆不算远，只有两公里之遥。

路上大家冒着强大的逆风，弓着腰，艰难地前进。

外景场地是个土岗，尽管荒草的尾花业已凋谢，但它那花穗随风俯仰，就像台风下波涛汹涌的大海一样。原野的上空，大风把浓云撕成碎片，风卷云翻，转瞬即逝。

这对于我们来说，是最好不过的了。

摄制组和演员，在这天佑神助的大风中拼命地干。

大家抢拍了疾驰的浓云，刚刚拍完，就是一片蓝天景色，刚才浓云翻滚的天气，似乎从来就没有过。但是过不多久又是一场大风，一直刮到下午3点。我们在这段时间之内根本顾不上休息。

刚拍完剧本规定的镜头，我看到一群布巾束发的人担着什么东西走上荒草土岗。

原来是旅馆的女茶房们抬着装热酒糟汤的木桶来了。

从来没有喝过这么好的酒糟汤。我足足喝了十多碗。

我从副导演时代起，就不可思议地同风结下了不解之缘。那时，山本先生让我去铫子拍下大海的波涛，我在那里等了3天，终于等来了大风，拍下了那惊天动地的波涛。

拍《马》片外景时，也碰上了大风。我的风衣硬是让大风从接缝的地方撕开了。

拍《野狗》的时候，台风把露天布景破坏得一干二净。拍《暗堡里的三恶人》时，在富士山下竟然3次遭到台风袭击，外景预定地点的原生林树木，一棵一棵地被刮倒。预定10天完成的外景，却用了100天。

不过，拍《姿三四郎》外景遇到的强风，对我来说简

直是仙石原的神风[①]。

唯一感到遗憾的是，由于自己阅历尚浅，没有很好地利用这难遇的神风。

我自以为充分地拍摄了强风中的镜头，到了剪辑的时候发现，不仅谈不到充分二字，而且有许多该拍而未拍下的，使人追悔莫及。

在严酷的条件下，一个小时会使人感到有两三个小时之长。那是严酷的条件才使人有此感觉的。而一个小时的工作分量，就是一个小时的工作分量，这一点并没有变化。

所以，从此以后，我在严酷的条件下，即使觉得已经很充分了，但是我还要坚持干下去，干它 3 倍的工作，这样才勉强达到充分的水平。

这就是我从《姿三四郎》强风中拍片学来的痛苦经验。

有关《姿三四郎》的事，要写的还很多，要想把它写得面面俱到，仅这部影片就可以写一本书。因为，对于电影导演来说，一部作品就是他一生中的一个段落。

我每拍一部影片，就等于经历了一段五光十色的人生。也就是从电影上经验了各种各样的人生。这就是说，我和每一部影片中的各种各样的人融为一体生活过来的。

所以，我每当着手拍摄一部新的影片之前，总需要

---

① 仙石原在神奈川县西南，是箱根火山的喷火口，现在为一片荒野，西南临芦之湖。天保年间(1830～1844)但马的出石藩主府邸发生内讧，据传幕府讨伐时因大风而获胜。

花费相当的力量把前一部作品以及其中的人物忘掉。

但是，现在我回顾过去的作品而把它写出来时，结果让好不容易忘却的人在我头脑中苏醒过来，争先恐后拥挤不堪，各自提出各自的主张与见解，使我大感为难。

作品中的这些人物，都像是我生的，或者是我培育的一般，我对他们每个人都有爱的情感。关于每一个人我都想写一写，然而我又做不到，因为我的作品有26部之多。如果不把一部作品中的代表人物限制在两三个人之内，那就无法落笔。

《姿三四郎》的人物中，我最喜欢而且也倾注了心血的，当然是姿三四郎了。但现在细想起来，我对于桧垣源之助这个人的态度也并不亚于姿三四郎。

我很喜欢乳臭未干的人。这也许是由于我自己永远乳臭未干的缘故。反正我对于未完成然而处在完成过程之中的事物，有无限兴趣。所以，我的作品中常常出现乳臭未干的人物形象。

姿三四郎就是这乳臭未干的人物之一。他是没完成的，然而他是出色的素材。

我虽然喜欢乳臭未干的人，但是对于那种怎么琢磨也不成玉的家伙毫无兴趣。三四郎这个人是一加琢磨便渐渐闪光的素材，所以我在作品中拼命地琢磨了他。

桧垣源之助也是只要略施琢磨即能成玉的素材。

然而人毕竟有个宿命的问题。这个宿命，与其说它寓于人的环境或处境，倒不如说它寓于适应那种环境或处境的人的性格之中。

既有战胜环境和处境的纯朴然而富于柔韧性格的人，也有因为性格刚强和狷介，败于环境和处境而终于消亡的人。

姿三四郎是前者，桧垣源之助是后者。

我是和三四郎性格相同的人，正因为如此，所以源之助的性格对我有难以言喻的吸引力。所以，我对于源之助的末路是倾注爱的感情描写的。在《姿三四郎续集》里，我正视了桧垣兄弟的宿命。

对于《姿三四郎》我这部处女作的评价，一般说来是不错的。特别是一般观众，由于战争期间缺乏娱乐，对它几乎是狂热的。

陆军方面认为它不过是冰淇凌、甜点心的意见占上风；海军情报部的意见则认为，它是电影。这也就可以了，电影的娱乐要素是很重要的。

下面我要写一写内务省检查官对于本片的意见。这个意见足以气破肚子，有害于我的健康。

当时，内务省对于导演的第一部作品是作为导演的考试答卷对待的，所以《姿三四郎》一完成立刻送到内务省，接受他们的考试。考试官自然就是检查官了。这位检查官找来几位已经身为导演的人作陪，举行导演考试。

参加我这次导演考试的电影导演原定有三位：山本先生、小津安二郎先生、田坂具隆先生。山本先生有事脱不开身不能出席。他知道我和检查官早就是水火不相容的关系，所以事前把我叫去，说有小津先生，大可放心。对我勉励了一番。

我被叫去出席导演考试的那天，心情郁闷，在内务

省的走廊上来回踱步，看到两个当杂役的少年在走廊上摔跤。其中一个模仿三四郎的拿手招数“外挂腿过膝摔”，把对方摔倒。由此可见他们一定是看过送审的影片了。

考试导演却让我在这里足足等了3个小时。

在这时间里，在走廊上模仿三四郎招数的那个小杂役，大概出于同情或怜悯，给我端来一杯茶，而且只这一次。

好不容易等到开始考试了，这考试就更不像话。

摆着一条长桌，检查官坐了一排，田坂先生和小津先生坐在末座。小杂役坐在横头。大家都在喝咖啡，连小杂役都有一杯。

桌子前面放把椅子，让我坐在那里。我简直成了被告！

当然，我是不给咖啡的。

那气氛好像我拍了《姿三四郎》是犯了弥天大罪。

然后检查官开始求刑。

他的发言的基本精神照例是老一套，说作品是模仿英美的。他特别指出，神社石阶上的恋爱镜头（这是检查官说的，实际上那还谈不上恋爱镜头。仅仅是男人和女人在这里遇上了而已）是模仿英美的。口气纯粹是官老爷的指示，絮絮叨叨，没完没了。

我想到，如果认真地听下去，准得气破肚皮，所以我就眺望窗外，自己告诫自己：尽最大的努力什么也不听。尽管如此，检查官怀着深仇大恨般的、带刺的话仍然使我难以忍耐。

我没有办法使我的脸毫不变色。

狗娘养的！随你的便！

我抄起椅子砸你这狗娘养的！

我想到这里刚刚站起来的时候，小津先生站起来发了话：“以百分作为满分的话，《姿三四郎》打一百二十分！黑泽君，祝贺你！”

小津先生说完，那检查官当然不服，可是小津先生连理都不理他，走到我跟前，悄声地告诉我银座大街的一个小酒馆的字号，然后说：“喝你一杯喜酒！”

过后我到这小酒馆来等小津先生，不大工夫小津和山本先生就到了。

小津先生似乎是安慰我，对《姿三四郎》大加赞扬。不过我始终余恨难消。我老是想，假使我抄起被告席一样的那把椅子砸了那检查官，一定痛快之至。

直到现在我还感谢小津先生，也因为没有砸那家伙而感到遗憾。

（李正伦 译）

结　　婚

《姿三四郎续集》公映的那个月份我结了婚。

准确地说就是：1945 年 35 岁时，和女演员矢口阳子（本名加藤喜代）于明治神宫结婚礼堂举行婚礼。

媒人是山本嘉次郎夫妇。

父母已经疏散到秋田老家去了，所以未能出席我们的婚礼。

婚礼后的第二天早晨，美军飞机空袭东京。当天夜里，B-29大规模轰炸东京，明治神宫起火。因此，我们没有结婚纪念照。

婚礼是在异常紧张中匆匆举行的，婚礼进行中就听到了空袭警戒警报。

当时，申报结婚的能领到特别配给的一合[1]酒，只够喝三三见九的交杯酒而已。我领来之后，去礼堂之前尝了尝，原来是糟得很的合成酒。

然而在礼堂里喝三三见九的交杯酒时，我喝的却不是合成酒，而是非常好的酒，我真想多喝两盅。

我妻娘家举行的喜宴上，只拿上一瓶三得利牌子的方瓶酒。

淡结婚礼而只谈酒，可能惹得妻子不高兴，为了如实地写出当时的婚礼情况，我认为这些话也是必须说和必须写的。

总而言之，连婚礼都如此简单草率，那么婚礼之前的情况当然也就没什么罗曼蒂克的了。

事情的开头是父母疏散到老家去了，日常生活自然够辛苦的，森田先生（当时任制作部长）看我眼前这种生活辛苦，就跟我说，是否该考虑结婚了。

我问他，对象呢？森田先生说，矢口不是挺好么？

我也觉得确实不错。可是拍《最美》时净和她吵架，因此，我就说此人不大好对付。森田先生则笑眯眯地说，你找这么个对象正合适。

我觉得说的也是，所以决定向她求婚。

---

① 一升的十分之一。

回答是：考虑考虑。

这样，我为了推动婚事尽快有个眉目，就托了一位要好的朋友，请他成全这件好事。托是托了，可是事情却毫无进展。

我实在等得不耐烦了，就对矢口说，你到底是"行"，还是"不行"，就说痛快话吧。这完全是占领新加坡时山下奉文同敌人谈判的口气。

这时她说："最近几天就答复你。"说完我们就分手了。这一次见面时矢口交给我一大叠信，她说："你看看吧，我怎么能和这样的人结婚呢。"

那些信是我托成全我们婚事的朋友写给矢口的，我看了这些信简直惊得目瞪口呆。

那些信的内容全都是骂我的。此人在骂人上堪称天才，对我充满憎恨的字眼，使人感到鬼气森森。

他答应成全我们的婚事，但他干的却是以百倍热情加以破坏。而且此人经常和我一起造访矢口的家。在我面前他极力装出一副热心玉成美举的面孔。

矢口的母亲看了那些信问她："骂人的人和相信那人并一直挨他骂的那人，两者你相信哪个？"

结果，矢口和我结了婚。

我俩结婚之后，这汉子仍然满不在乎地来访，矢口的母亲坚决不让他进家。

直到今天我还不懂，我根本没有干过招他如此憎恨的事。人的心灵深处究竟潜藏着什么呢？

后来我观察了许多人。有骗子手、财迷、剽窃者……但是他们都有一张人的面孔，这就不好办了。

啊！原来只有这帮家伙才总是一副讨人喜欢的面

孔，说的话总是那么八面见光滴水不漏，这就更不好办了。

我们开始了婚后生活，这对于妻子来说似乎是件很为难的事。

妻子因为结婚就不再当演员了，可是我的薪水还不到她的三分之一。她似乎做梦也没想到导演的薪水如此之低，生活过得十分艰苦。

《姿三四郎》的剧本稿费给了100元、导演费100元。后来，《最美》和《姿三四郎续集》的稿费、导演费各提高50元，但是多半用作出外景时的酒资了，所以生活上当然很拮据。

拍《姿三四郎》时，正式地签订了导演合同。这就是说，在这之前这一段时间我虽是公司职员，但按规定我算退职职员。为酬答职员在职的功劳，应发给退职金。可是当我请发退职金时，公司却说是为了我将来的生活考虑，钱必须积存在公司里，不予支付。

这笔退职金直到今天还未给我。

是为了我将来的生活给我积存的么？我欠东宝不少帐，大概是想拿这笔钱顶帐吧。

总之，退职金拿不到，我们新婚不久就为生活费而发愁了。因此除了写剧本赚钱别无他法。

为此，我曾经同时写3个剧本。

大概是因为年纪轻才能这样干吧，不过那时也同样累得精疲力尽。3个剧本写完的当天夜里喝酒，喝着喝着禁不住泪下如雨。

（李正伦 译）

冈本太郎

冈本太郎（1911～　　）日本西洋画家。出生于东京。1929年进入东京美术学校，半年后随父母旅居巴黎。1931年进入巴黎大学哲学专业，次年接触了毕加索的作品后大为感动，开始创作"纯粹抽象"的作品。1937年出版第一本画集《OKAMOTO》，并于同年在超现实主义独立沙龙发表《受伤的手腕》，与纯粹抽象主义诀别。此后又广泛研究哲学、心理学、社会学、民族学，并于1939年毕业于巴黎大学民族学专业。1940年巴黎沦陷后回到日本。1950年参加东京高岛屋"现代15人展"后受到广泛好评，并确立了在日本画坛的地位。1956年为东京都政府大楼制作的陶板壁画被法国《今日建筑》杂志评为最优秀国际建筑绘画。代表作还有《太阳之塔》、《忘记了的日本》等。

论 "传　统"

一些到过日本的外国人常常会发出这样的感叹:"日本明明也有自己优秀的传统美仪,却不知为什么日本人如此热衷于追随欧美时尚?"对一些生活中常见的现象,有些异邦客人也有他们的说词。譬如:"日本女孩子穿和服时的那种优美仪态,实在让人叫绝。但是日本的女孩子却对这样的美丽和雅姿不屑一顾,偏偏去喜好那些并不合体的洋式服装。真令人惋惜!"听起来这些评论似乎都很有道理。

其实我们在听取这些意见的时候,有必要剖析一下发言者的心理状态。除了一部分知识分子之外,一般欧美人士脑海里所想象的日本大致都由这样一些画面组成:身着宽袖和服的年轻女子斜撑遮阳伞、发髻高耸、亭亭玉立;作为背景陪衬的画面,往往是蓝色天空下的雪巅富士和花苞怒放的樱花树,抑或是被紫蓝二色相间的菖蒲花团团圈围着的小池塘,与小河的弯弯细流相映成趣的小巧玲珑的独孔圆拱桥,以及深红色的神社华表。所有这些都是被拙劣地描绘在大量出口

海外的日本廉价商品上、或者劣质的字画赝品以及陶瓷器皿上的日本形象。尽管现在的日本年轻一代正致力于向世界展示日本的真实面貌，力求纠正世人对日本的误解，但是这些亡羊补牢式的努力似乎还没有取得应有的成效。因此，外国的客人来到日本以后，仍然希望看到已在他们头脑中定了型的日本景观。与此同时，日本有些方面的做法也迎合了外国客人的这种心理，带领他们参观类似的场景、或者把各类绘有富士山的艺术作品和传统的日本玩具娃娃作为礼品送给外国友人。这些做法固然无可厚非。但是那些礼品和场景中表现出来的形象并不是日本的现实，更不会是日本的将来。

对活生生的现实视而不见、仅仅以理想化了的过去为幌子去迎合外国游人的心理需求，这种做法对我们的文化来说，实际上是一种耻辱。作为单纯的旅游商品或者礼尚往来时的互赠互爱行为，我们在此暂且不予评论。如果在文化交往和艺术交流过程中发生这种情况，那将是一个致命的错误。

有些外国人对日本在实现现代化过程中出现的正常现象喜欢横挑鼻子竖挑眼，进行不负责任的批评。对此，我常常这样予以反驳："你们都为日本逐渐丧失优秀的传统习俗而感到惋惜。然而你们欧美的近代社会和近代文化不也正是通过工业革命和残酷的市民革命，在彻底地抛弃了你们自己优美而华贵的传统文化的基础上才形成和发展起来的吗？"

无论是法国还是英国和美国，它们之所以能够作为当今世界的先进国家而在文化方面占据优势地位，

正是因为它们通过大刀阔斧的外科手术，舍弃了各自古老的风俗习惯和传统。时至今日，纯粹的所谓“法兰西式”或者“英吉利式”的文化传统实际上已不复存在。在这些国家的艺术领域中也存在着与此相类似的情形。由于大量的非欧洲式或者非法兰西式要素的涌入，原先已成定式的古老传统几乎都被忘却了。同时也正因为如此，世界性的现代艺术才得以形成。

“既然如此，为什么我们的现代化偏偏就要受到非难呢？为什么我们日本就应该成为一个民俗博物馆——说得难听些，就像被圈禁在动物园的铁笼子里一样，继续保留古老世纪的风俗习惯来满足你们的好奇心呢？”

这些外国人当时都被我说得无言以对、十分尴尬。至今我也没有听到过他们中有人对我的上述观点做出明确的反应，哪怕是片言只语。反正他们是局外人，日本的事情如何并非他们的利害所在；即使有个别认真的好心人，他们的责任感也是极其有限的。

作为一个旅游者，他们的心情是完全可以理解的。以我们自己为例，如果偶尔到京都或者奈良去观光旅游，也总是希望去看看京都固有的独特之处，或者去感受一下奈良特有的迷人气氛。这是人之常情。人们都希望看到与自己头脑中的原先想象相符的情景。远眺东山倩姿、近聆加茂川清流潺潺，不失为游京都的一大享乐。但是当河边的一片灰暗色水泥预制板建筑映人眼帘时，的确会令人雅趣大减。同样，当我们在京都火车站的站前广场附近看到那些彩幡齐扬、门户相接的小吃店，打出的“咖喱盖浇饭”或“中华面条”等广告标

志，听到那些穿着长裤子的年轻女店员招徕顾客时"欢迎光临"的高声呼唤，一种说不出来的悲哀和惆怅便会顿时涌上心头。在合身得体的和服外面系上一条搭配得当的围裙，用抑扬有律的语调向顾客招呼道："恭候大驾惠临"——这才是我们想象中的京都女店员应有的仪态，只有这样才能显示出京都的特有气质来。

然而，这种所谓"……的气质"实际上是一种非正常现象，它只是一些外来游客的一种不负责任的自说自话。对于生活在当地的人们来说，它不仅没有任何实际意义，而且还会扰乱人们正常的生活秩序。试想一下，如果京都现在继续保持着一千多年以前王朝时代的习俗，城市里不通电车、也没有汽车，朝廷命臣和公主、贵妇们都乘坐着装饰华丽的牛车，在大街上从容悠闲地你来我往。这样的情景定能让前来观光的游客们尽兴而归，利用传统节日每年举行一、二次类似的游园活动并无多大妨害。但是，对当今生活在原子时代的人们来说，将这种习俗和生活方式照搬到现实社会中去是不可能的。因此，无论那些为丧失传统美仪痛感惋惜而又头脑守旧的人们和那些情趣怀古而又一厢情愿的游人们如何叹息——当然，叹息是每个人的自由，京都、奈良乃至日本全国都将继续变化下去，必须不断地变化下去。

言语至此，其中情理已是不言自明。外国客人的不满和忠告与上述例子属于同样情况。他们兴冲冲地来到日本，就是希望亲眼一睹富士山的雄姿、樱花的素丽、艺伎的仪容，以及年轻女子身着和服、足蹬木屐、斜撑遮阳伞在圆拱桥上信步闲趣的风采。孰料来到日本

以后的所见所闻竟使他们大失所望。年轻的日本姑娘们都穿着略显过时的西式服装，在并不罕见的高楼林立的大街上迈着快步来去匆匆地赶着路——这一切与他们在旅行社看到的旅游广告册上的介绍相距太远了。

他们在日本的短暂逗留期间所说的豪言壮语，无论境界拔得多高都不为过。但是如果日本人听信了这种高境界的豪言壮语，从此不再致力于将现代活生生的日本文化纳入正确的轨道予以培育和扶植，使之继续健康发展，而是将它引入一种脱离社会现实的歧途、使之成为纪念品市场上的一种商品，那将是愚蠢透顶的行为。尽管如此，类似这样一目了然的错误却出乎人们意料地在文化领域里时有表现。譬如有人就公开说过："日本有自己的传统美，必须继续保存下去。所谓的现代艺术都是模仿外国的结果。"我真想建议给这些传统主义者每人头上梳一个幕府时代的流行发髻，作为勋章以示嘉奖。

我们决不能简单地把"传统"理解为"过去"的东西，它也是我们现在正致力于新创的东西。因此，它理所当然地要否定过去，超越过去，不断创新。这种观点也许会让人觉得是颠倒本末的谬论，然而它是合乎逻辑的、是正确无误的。

"传统"也同艺术一样，必须不断地通过对"过去"的否定以获得生机。那种把"传统"简单地理解为"过去"，认为它的形成与自己无关，一味地依赖"传统"的做法，实际上是将"传统"古董化而丢弃了它的精髓所在。那些错误的传统主义横行于世，严重地阻碍了日

本的现代激情的健康成长。我们现在必须要具备强烈的超现代意识，与错误的传统意识彻底决裂，加强自身的责任感，努力创造全新的文化。

（郭海良 译）

领 悟“两 极”

小时候起，我就决定我的一生不能离开艺术。18岁去巴黎，是因为那里是世界艺术的中心，能充分享受生命的自由天地的缘故。一个人在异乡生活，我并没有感觉到寂寞，所见所闻都充满了新鲜感，自己愈来愈得到解放。我勇敢地走进了这片土地。只是我应该走怎样的艺术之路呢？——我仍是一片混沌不得其解。

那时候在巴黎，马蒂斯、德兰、蒙德里安、郁特里洛、帕斯金、莫迪利阿尼等，竞相斗妍，都赢得了巨大的名声，不过我并没有从他们的作品中感受到魅力和必然性。无论运用了多么深刻的手法，那些只是经过精巧处理的“一幅画”而已，并没有震撼我心灵的东西，我必须要发现来自于生命内部的，与外部世界必然的联系方法，并且我知道这种方法已经藏在我的心里，只是我还未发现。

苦恼、疑惑、迷茫、焦躁，这样，1年、2年，我终于发现了在抽象艺术中，能允许我自由表达的方法：不表达任何“意义”的线、色、形，他们表达的正是我自己而非其他。也不会像去画一些金发美女的睡容、巴黎的风

景那样的空洞。

用世界通用的语言来追求纯粹的造型，这对于一个年轻人来说，确是一片心情舒畅的天地。我怀着极大的愉悦来追求抽象艺术。但是，好像总有什么不对劲！纯粹的线和节奏的确能使人心情舒畅，表达不受制约的世界。但是，那只是在四角平面上的绝对的世界。而生命力，使人热血沸腾的理想，能与现实浑然的存在感在哪儿呢？抽象艺术以美为至上，而我却为什么没有找到这样的激动？

迷茫中我寻找着自己的答案，在内心的冲突中寻找着解答。

那时候，我碰到了毕加索的作品，我豁然开朗，那是在抽象的同时仍保持着活生生肉体的30年代的作品，就是他！我的血沸腾了，我终于发现了自己的道路：并没有必要拘泥于抽象，抽象—具象、合理—非合理、理智—情感，两极不断地碰撞，不断地在对撞中燃烧。那就是我的方法，因为我确信表达生命才是最重要的。

我的人生正是从这个确信出发。战后，我把我的作品称作“两极主义”，想起来，这正是我自己的生活方式。

10年前，儿时的朋友指着手写的儿时杂志对我说：“这是你小学一年级时画的，你还记得吗？”那正是我的画，也是抽象和现实猛烈碰击的两极主义的绘画。原来，小时候我就已经和自己相逢了！

（贾开京 译）

丹波哲郎

丹波哲郎（1922～　　）　日本电影演员，原名丹波正三郎。出生于东京。1948年毕业于中央大学法学部。1950年进入文化座剧团。1952年在铃木英夫导演的影片《杀人嫌疑犯》中首次演出。此后几年所扮演的多为强悍凶残、动作敏捷的暴徒恶棍一类角色。迄今已演出260多部影片，描写警匪的动作片和历史题材的打斗片占较大比重。1973年主演的《人间革命》是他又一部重要作品，他的凝练的表演得到较高评价，获当年《每日电影竞赛》电影奖的男演员演技奖。代表作还有《暗杀》、《最上层》、《猪和军舰》等。

人 间 革 命

很久以前的事了，那会儿我在电影《人间革命》里扮演户田城圣。

你可能知道，户田城圣是创价学会的第二代会长，是个纯粹的“宗教人”。

但是，我却和宗教不太有缘，对宗教我是一无所知。

第一，我父亲去世的时候，我被人问“你是哪宗的小孩子呀！”我竟被问得不知所以，所以呀，我是个“宗”都没有的人。

不过，不管怎样，我还是接了那活，开拍之后，有一次竟闹出一个大笑话来。

那是在富士宫现场，在大本营的大石寺的本堂前，石阶上唱宗歌的那个重要的镜头。

当时在场的不光是摄制组，为了使摄制顺利进行，还有创价学会的人在场。

可是，不知怎么搞的，我唱道：

“南无阿弥陀佛，南无阿弥陀佛！”

摄影师脸吓得苍白，飞跑过来“停！停！，错，错了！”

“怎么啦？”我一时还没弄明白。

“应该是南无妙法莲华经才对呀！丹波先生。”

真是错的不是地方，环顾四周，大家都奇妙的毫无反应。

真是不凑巧，这次不仅是摄制组，还有创价学会的人也在场，更何况，还是在他们的总山头！

更让人出冷汗的是，大家都装作像没事一样。

我知道如果念道“南无妙法莲华经”的话，就能到极乐世界去。于是我问池田大作会长：

“我太孤陋寡闻，关于宗教我懂得太少。那个‘南无妙法莲华经’究竟是什么意思呢？为什么，唱了就会有功德呢？”

我单刀直入地问道，于是会长告诉我，“南无妙法莲华经”的“南无”，一是梵语的汉字音译，翻成汉语的话呢，就是“归命”，简单的说也就是“我愿”，还有一个“我从”的意思。

还有妙即额、法即喉、莲即胸、华即腹、经即足，就是五体的意思。

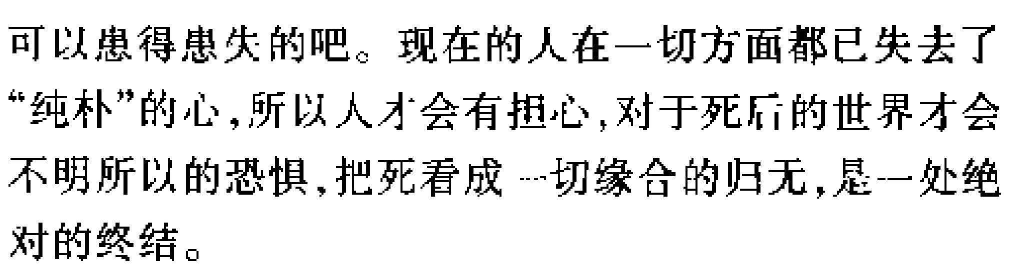
所以，换言之，就是“愿我五体健康哟！愿我五体健泰哟！愿我五体健全哟！南无妙法莲华经。”

另一个就是“让我五体应顺宇宙，请即让我纯朴的应顺。”

会长用非常柔和的神情教导了我！

不过想想也是这样呀！

恐怕，太古时的人们能通死后的世界，也没有什么


可以患得患失的吧。现在的人在一切方面都已失去了"纯朴"的心，所以人才会有担心，对于死后的世界才会不明所以的恐惧，把死看成一切缘合的归无，是一处绝对的终结。

（贾开京 译）

团伊玖磨

团伊玖磨（1924～　　）日本作曲家。出生于东京。1945年毕业于东京音乐学校作曲科，1946年任日本放送协会（NHK）契约作曲家。1950年发表《第一交响曲》，获日本广播协会成立25周年管弦乐应征作品特等奖。1952年完成歌剧《夕鹤》的创作，成为日本第一部走上欧美舞台的歌剧。1953年与芥川也寸志、黛敏郎组织作曲家社团"三人会"。1966年曾被授予日本艺术院奖。1973年就任日本艺术院第二部会员。1976年任新成立的歌剧研究所所长。他的作品有歌剧《神耳头巾》、《杨贵妃》等5部，交响曲6部，交响组曲《丝绸之路》等。此外，还有歌曲、合唱曲、电影音乐等。他长期以来担任日中文化交流协会常务理事，曾多次访问中国。

受 胎 告 知

几个好朋友要聚在一起为我庆祝生日,哎呀,还是现在不要,再稍微等一等,我最近关于生日的想法有些改变,因为这些想法,再等一等吧,我这样说道。实际上是觉得有些麻烦,另外要写的东西堆得像山一样高,浪费一个晚上有些不忍心,哪怕延期一下也好。

不过,本来我的生日就是一个很好的借口,春天也到了,我的朋友们想着聚到这里高高兴兴喝一杯,单凭这个理由也不会罢休。为什么,为什么,你的想法怎么改变了,大家开始吵吵嚷嚷起来。

"那是因为,一旦过了40岁,谁也不会像小时候过生日那样高兴。再说要变老一岁,或许还有些伤感呢。但是,也不能就因为这个,就取消过生日时大家聚在一起开开心心喝一杯的想法啊!"我的酒鬼朋友说道。

"哎呀,不是那个原因。"我说。

"既然如此,还是聚在一起喝一杯吧。即便变老一岁很难过,再说,越是难过就越是应该聚在一起喝一杯,把悲伤忘掉。"

“不，我一点也不难过，我宁愿再老一些。”

“那不是很好，聚一聚，喝一杯吧。”

“稍等一下。大家聚在这里，庆祝 42 年前不起眼的我的出生。实际上我觉得非常感谢。但是，既然好不容易大家聚在一起庆祝，倒不如庆祝更加有意义的日子，这样我更加感谢你们。”

“更加有意义的日子？既然庆祝你的出生，在你的生日庆祝难道不是理所当然的吗？”

“这就是你们的想法和我的想法的不同之处。”

“？”

“我是 42 年前的 4 月 7 日出生的，对吧？”

“所以，这次 4 月 7 日大家说要聚一聚。”

“哎呀等一下嘛。为什么说是 4 月 7 日出生的呢？”

“为什么？瓜熟蒂落，你就在 4 月 7 日生下来了。”

“所以说，4 月 7 日瓜熟蒂落我就生下来了，那么在很久以前我的生命就开始萌芽了？”

“那是当然了！”

“这当然的事情不好好考虑一下不行啊！”

“？”

“这些日子我一直在想，我认为出生也就是说胎儿沐浴到这个世界上的光明的瞬间实际上是崇高的，并且也是命运安排的瞬间。但是，和这个胎儿最初的生命开始萌芽的瞬间，也就是说，父亲的精子和母亲的卵子结合的瞬间的重大性、神秘的美丽性相比较，出生只是顺其自然的结果，是没什么了不起的。”

“嗯嗯。”

“所以我认为，从今年开始，比起自己的出生日，要更加重视自己的受胎日，各位见解如何？”

“……”

“就这么决定了，我想取消生日聚会，请大家在我的受胎日相聚庆祝。”

“但是，到底是几月几号呢？”

“不知道。”

“如果不知道，不是没办法聚会吗？”

“实际上，我问过父亲，父亲只是很奇妙地欲言又止的样子，没有告诉我。”

“一般来说都记不得了。”

“但是，我就知道自己孩子的生命开始萌芽的日期。”

“怪不得。”

“这是真的。不管怎么说，但是，即便不正确，从生日那天倒着数 10 个月零 10 天就可以了，这样可以知道大概的日子。”

“10 个月零 10 天又稍微有点过时了。现在，医学上说，普通的妊娠期间为 10 个月，每个月按 4 个星期计算，这样就是 280 天。”

“嗯，这样说来，我的庆祝日就是 6 月，不，5 月，不不，是 6 月 30 日。”

“知道了。6 月 30 日也聚一聚喝一杯。”

“也？也是什么意思？”

“也就是说，像从前一样，4 月 7 日稍微庆祝一下生日。然后，6 月 30 日再好好地开一个庆祝会。”

“你这家伙真麻烦，一次就够了。”

"不不，庆祝就要多多益善。"

酒鬼朋友们都说，是啊，是啊，庆祝越多越好，大家都赞成喝两次比喝一次好。我不仅引出了一个奇妙的话题，而且是将事情越弄越麻烦。最后结局是4月7日大家相聚请我吃饭，6月30日我请大家吃饭。

4月7日，我偶然碰到其他要庆祝的事，结果这次就变成了盛大的聚会，我一直在想，6月的聚会该怎样招待我的朋友们。最后，我想挂上弗朗·安吉利格的"受胎告知"的复制品，然后摆出一副很奇妙的神情坐在前面。

（任　曼 译）

一日婚姻

有一种活动，就是将所谓的名人动员起来，做一日站长，一日税务署长，一日消防署长等。这并不是什么意味深长的活动，我想大概是在一些节日时举行的尽量给人好感的宣传，我经常看到一些名人的照片，他们穿着制服，戴着帽子，不断地举手致意。我觉得这是一种不可思议的构思。

听说在战争中，有一日战死的活动，我想不至于大家都装作死的样子吧，总的来说，大概就是兼带对战死者的缅怀，共同体会死难者家属的悲伤，临时避免奢侈的活动及轻松愉快的事，这样度过一天吧。在战争中，我度过了学生时代，在战争中，我长大成人，但我怎么

也不记得有一日战死的活动。或者只是在特殊的地方举行，也许是在战争接近尾声时，我当了兵，不知道民间发生的事。军队中有灭己奉公之类的话，但却没有一日战死的活动。

我和妻子边谈论着，边喝着啤酒。

“我说，那些人搞的一日什么一日什么的，我们也试试看，不是很有趣嘛！你的意见如何？”

“比如说，什么事呢？”

“首先，一日婚姻怎么样？毫无关系的男女，只结一天婚。”

“然后，怎么样呢？”

“没什么了，仅此而已。”

“怪里怪气的，不好玩。你不是常常会干一些这样的事！”

“胡说，哪有的事，根本就没有。”

“你的想法从根本上来讲一直是很怪诞的！”

“哎呀，你不要激动，先听我说。”

“好，好。”

“也就是说，就像各种各样的人有各种各样的习惯，各种各样的家庭也有各种各样的习惯。”

“那当然了。”

“所以说，比如，我和别人的妻子结一天婚，住在她家。或者是，她来我们家。”

“哎？”

“这样的话，就可以知道我们想也想不到的那位妻子家的习惯，说不定对我们大有好处呢，另外，对于那位妻子来说，也经历了我们家的习惯和气氛，说不定也

会大有收获,你说呢?”

“是这么回事。”

“大体上来讲,人都是自以为是地相信某种东西而生活着,这是很奇怪的。那是什么时候的事我忘记了,有一位太太,她从茶叶罐中把茶叶放入水壶时,一定要先把茶叶倒在茶叶罐的盖子里,量好多少,然后再倒进茶壶中,她还竭力解释说不可以将茶叶直接从茶叶罐中倒入茶壶中。我说,我也觉得那是一种方法,但不一定要先倒在盖子里,只要将适量的茶叶放入茶壶中就可以了,但她说,茶叶罐的盖子,就是量茶叶用的道具,如果只是为了防止受潮,茶叶罐的盖子不应该做得那么深。你不觉得可笑吗?”

“一点也不可笑。”

“是啊,既可笑又可悲。悲伤,你的名字就是人类。”

“但我问你,你和别人的妻子结婚的这一天,我做什么呢?”

“我也想过。你的问题是理所当然的问题。有两种方法。”

“哎?”

“首先,尝尝离婚一天的味道如何?社会上,离婚后孤独地哭泣的妇女有很多。同样作为一名女性,感受一下那种痛苦,孤独地度过一天。”

“为什么我必须忍受孤独度过一天?”

“所以我不是说了吗?同样作为一名女性。”

“讨厌,这种事一点也不好玩。”

“这样的话,就去找一个男的,也结一天婚。”

"这还差不多，大家一样，但是，如果有了孩子怎么办?"

"喂喂，不要搞错了，一日婚姻只是形式上的，不能做真的夫妻!"

"什么，真是没劲。"

"你说没劲也好，但乱来是不可以的!"

"是吗?"

"什么是吗，你不可以搞错的！归根结底，这只是形式。"

"什么呀!"

"什么什么，你想想看。比如说当一天站长，也不是真的做一天站长的工作呀！也不可能会做那些事情。也就是说，只是形式的问题。"

"是呀，这样的话，我还是离婚一天比较好，从家务事中解放出来，好好睡一天。"

"有道理。"

啤酒的醉意已经向我袭来，我也懒得说话了，只想睡觉。

在床上，迷迷糊糊地想着一日破产、一日富翁、一日探险家、一日医生、一日乞丐、一日神父、一日色魔、一日社长、一日犯人等事情，真是苦啊，真是累啊，这样想着想着，睡魔不断地向我袭来，考虑这样愚蠢的问题到底有什么好处，这种想法在我进入半睡眠状态的脑中缓慢地飘来飘去，在我稀里糊涂、慢吞吞的脑子的某个角落里回荡着：至少明天要禁酒一天，明天禁酒一天，禁酒一天，禁酒，禁，禁，禁……，就这样，我睡着了。

(任　曼 译)

手塚治虫

手塚治虫(1928～1989)　日本漫画家、动画片制作人。出生于大阪。1946年起创作长篇漫画《铁臂阿童木》、《森林大帝》、《火鸟》等,博得好评。1952年由大阪大学医学部毕业。1958年受东映株式会社嘱托开始创作动画片。1960年制作动画片《西游记》和1962年的《辛巴达历险记》,大获成功。1962年起独立制片,1963年制作世界第一部动画连续电视剧《铁臂阿童木》,1965年制作《森林大帝》,两片风靡世界,并深刻影响了日本以后的动画片创作。此后手塚治虫陆续创作了《新森林大帝－雷欧,前进吧》、《展览会的画》、《一千零一夜》、《W3》、《缎带骑士》、《火鸟》等动画片。手塚治虫极赋天才,一生得奖无数,他的作品在我国也深受欢迎。

漫画的现在和未来

我常想，倘若我能自由自在地画我的漫画该有多好。不过，现在日本的出版界却是以增加销售量为前提，逼得你不得不作出种种妥协。还有来自读者和批评家们的压力，比如：教育上怎样呀，对小孩子怎样呀，无聊呀，千篇一律呀，等等。但是让我不安的是：是不是漫画也会像其他大众文化一样走到陌路而堕落。

成人有成人的故事漫画，小孩子有小孩子的电视漫画，虽然大家都非常注意他们的发展，但是照我看来，他们却免不了不断暴力化和不断色情化的命运。电影也是一样，不过，电影在它的迷途中却有像《战争与人类》、《寅次郎的故事》那样主题鲜明，有着独立见解的好电影。还有卓别林的老电影今天再放也会同样很有市场。

走到了极限的极限之后，倘若再要发掘某种活力来推动的话，那种活力是否还会是文明？实际上色情发展到极限便是脱光。而漫画也会有这样低劣的极限。

单纯的追求刺激，不久便会到达它的极限，那时或许会再回过头来重新认识漫画，而那个时候很快便会到来，我看得很悲观。

对于漫画的评价每时每刻都在变化，或许这是因为漫画这样的形式还刚刚确立不久的缘故吧，10年前的评价和今天的已经完全不一样，再过10年的话，恐怕又会有很大的变化。漫画必须不断地革新和发展，在这个意义上，漫画又是非常流动的。

我的读者，从30年前的《新宝岛》、《未来世界》的人们，到阿童木、雷欧时代的人们，以及现在的读者，有着不同的年龄层。

他们生活在不同时代的社会，度过了各种各样的少年时代和青年时代，漫画的主人公会成为他们的记忆。漫画是一种消耗品，或许会被丢在每个时代的垃圾箱里，但是那些主人公们却会永远活在读者的心里。而这对一个漫画家来说是最重要的。

关于漫画的本质，很多人都阐述过，而我却认为有以下三个方面：第一，它是以批判精神为基调的，也就是说，它必须是狠狠叫骂的，是有"刺"的作品。经常可以看到工会机关的报纸上画着高举双手的工人形象，那个很没有意思，好人们认认真真画出来的作品多数是很无聊的。当然那些当局吹捧的东西更是一文不值了。

第二，是否非得是漂亮的画、艺术性高的画才好的问题。因为是生硬的、肮脏的、土气的，于是就不善待漫画。但是漫画来自大众，为了表达它原始的、强烈的意图，那些美丽的、高级的手法往往只能适得其反。

最后，漫画就是漫画，它不同于绘画和插图，在图画和内容上幽默是不可缺的。最近，脚本别人写，而自己则只是添上图画的作品很多，那样怎能表达出漫画特有的幽默意境呢？笑该是发自内心，而并不只是张开嘴巴，我想这一点也关系到漫画发展方向的问题。

（贾开京 译）

啊！ 结 婚

战争年代人的通病，好吃胜于好色，对女孩子是最没有办法的。

回想起年轻时，每天都沉迷于酒肆狂吃狂喝，所谓娱乐最多也就是狂看一通电影而已，丢了童贞也是很晚的事了，后来问北杜夫[1]，居然他也是一样。

那时候，我整天穿梭在东京和大阪之间，没有时间和特定的女性交往，有朋友给我介绍了一个，不久来了一封信，原来是她的男朋友来的，写道："分手吧"，看来我总是与女人无缘。

结果等得不耐烦的母亲问道：

"老大不小了，你究竟准备怎样？"

老人家更是急着为我张罗，我第一次去相亲是在我 34 岁的时候。

母亲为我找的对象，现在成了我的太太。她其实

---

① 北杜夫：日本著名作家。

是我小时候的伙伴，没有血缘关系的表妹。

她来之前，听介绍说我是个医生。那时我在奈良医大的研究室，是个博士还有开业证书。当然母亲是把“医生”看得比“漫画家”更重要。

可是，她却是一个讨厌医生的人，也闻不得福尔马林和哥罗仿的味道，当然，更不会有和带着这种味道的男人一起生活的念头。和我相亲只是出于礼貌，然后该是一脚甩开的。

把我从这“可悲的命运”中解救出来的竟是漫画！

其实，她从小时候起就是我漫画的爱好者，她自己做梦也没想到和她相亲的对象就是小时候的朋友“漫画家——阿治”。当她在相亲时第一次知道后，恐怕便对我很有好感了吧！……不管怎么说，她开始和我约会了。

不过，“约会”也成了一个大问题，由于我在大阪和东京间过着钟摆一样的日子、身边老有编辑跟着，所以根本无暇顾及“约会”的事情。

好容易有了一次在大阪约会的机会。那天我在东京被编辑盯着画稿子，坐的飞机晚了3个小时。她在机场等了2个小时以后终于绝望地回家了，幸好她的母亲不放心赶到了机场，发现了迟到的我。终于可以约会了，不巧的是我前一天晚上刚熬了一个通宵，到了小酒店后，刚喝了两杯就昏昏睡去，她一直看着我睡着的脸，2个小时后，我睁开眼睛。

“啊！回东京的时间到了。”

第二次约会我们决定去看电影。那天电影院里人很多，个子矮小的她一点都看不到画面。于是我们跑

到外面的沙发上等了一个多小时后，终于坐到前面的位子，但看了5分钟的动画片后，我的时间到了，于是“接下来的你一个人看吧！”

两个人的约会前后就这么两次，不久就迎来了结婚仪式，到结婚时，我并不了解她，当然她也仅仅知道我是个很忙的人。

结婚时，她定是很不安的。因她是个律师家的千金，每天被封闭在家里，不了解这个世界上的事，没有去过的东京在她的眼里是住满了牛鬼蛇神的可怕的地方。一直到结婚仪式结束，她的眼神里都充满着担心与不安。于是我的朋友便安慰她说：“别担心，东京没什么大不了的，我们都和他在一起呢。”

看着他说“我们”两个字的时候，她定是越发的紧张了。

带着“不安的新娘”，我踏上了蜜月的旅程。

（贾开京 译）

渥美清

渥美清(1928～1996)　日本电视演员。出生于东京。东京都巢鸭中学毕业。1948年入地方剧团。1953年入浅草法兰西剧团。1961年参加NHK电视剧《年轻的季节》和《在梦中相逢》的拍摄而开始走红。1963年主演《拜启天皇陛下》确立了喜剧演员的地位。1969年起主演山田洋次导演的《寅次郎的故事》,至今已达48集。系列剧的每一集都轰动日本,尤其是渥美清亲切的、平民化的演技和令人忍俊不禁的风趣言语更是为大众所津津乐道,成为松竹株式会社的主要演员,也奠定了他在日本电影界的威望。代表作还有《故乡》、《同胞》、《幸福的黄手绢》等。

大家叫我“阿寅”真好

真是做梦也没想到，《寅次郎的故事》这部系列影片会一直持续如此之久。作为自己唯一的一部作品，我不遗余力地为之奋斗。我大声嚷嚷也好，乱扔乱摔也好，观众们都没给坏脸色。大家能这样喜欢我的影片，可真觉得幸福。

去浅草的舞台的时候，一个小店的老板娘盯住我，边请我吃水饺边对我说：“一个演员被别人叫着自己所演的角色的名字，是最好的了。”现在，大家都“阿寅”、“阿寅”的叫我，实在很开心。

《寅次郎的故事》最初是从电视连续剧开始的，虽然当时收视率并不很高，但喜欢的人还是看得爱不释“眼”，不过在当时若一下子红起来的话，恐怕就不会有现在这样慢慢开花结果的过程了吧。

也有人说，你不该去演那样一个角色。那个家伙（寅次郎）是个吓人的无赖汉，放在舞台上演出会很有意思，却不适合上电视，电视和舞台剧差别很大。这些我自己全没注意过，现在想来听取各种各样的意见是

很有益的。

我很明白，在观众眼中渥美清已和阿寅合二为一了，自从我演了这个角色后，有人说：“真不知道你若演别的角色会怎么样！”也许我和角色太一致了，已形成了定格。

其实除阿寅以外我还演过一些别的角色。昭和二十九年左右，演过一个在浅草专门玩弄女性的大色狼；在电视上连续几周演过一个愚蠢的理发店老板的儿子；在《拜启天皇陛下》中演过一个大字不识几个的乡下兵；有一段时间还演了一个系领带夹黑包而内心脆弱的公司职员。演到现在多亏了观众朋友们的青睐与支持。

常被问及在《寅次郎的故事》中最喜欢哪一集。这让我颇难回答，有像一些做妻子的会感叹“跟这个人竟已过了这么久啦！”一样，角色与演员的关系也同样分割不开，即使说“算了吧”，也只不过是说说而已。

也有人问，能不能离开角色客观地看阿寅这个人物？这也不行。他好像已经在我心里，我深深地喜欢上他了。要不是这样，就持续不了这么久。而且现在的体力与电影上映的频率也很吻合，当然若给我别的角色我也会这样的，不理解角色就当不成演员。

我喜欢看电影看戏，也常去。不是为了研究艺术，只是喜欢看点什么。小时候跟着抓小偷的便衣走啊走，好像一会儿工夫就天黑了。我就是喜欢起哄，看热闹。当了演员之后也是旧习不改。这种对人的观察对今天的我来说起了不少作用。

（赵　悦　译）

我是一个休闲男儿(节选)

我从小读书不好,老是立壁角。可那时的我体弱多病缺课多,哪读得好书呀,只有到了下雨天,我才会成为受欢迎人物。因为不能出去做操,老师赏脸让我给大家说故事,我便兴致勃勃地扮成出没无常的吸血鬼等等来讲给他们听。

当教室里的同学都流露出一种“听你的话”的表情时,我的心里腾升起一股无比幸福的感觉,我得到大家的肯定,让我激动得不得了,简直终生难忘。

从小我就是个表现奇特的孩子,老师常说:“你给我站到后面去。”但看着我的脸会忍不住笑呢。

*　　*　　*　　*

被同事们责问“你都干了些什么呀!”的时候(第一次登上浅草的舞台时——译者注),我自己也茫然不知。自那以后,观众成了我的老师,一些上舞台的当然有很多行家,但不知怎的,至今为止我都觉得观众才是真正的老师。

我爱逛街,不是说为了学什么,其实早就有这个爱观察人的习惯了。看缠着裹头布纹了身的老大爷汗流浃背地在大道上卖力的练摊儿,大金牙在阳光里闪着光。没客人的时候他就收回那夸张的表情喝口水,这些我都悄悄地看到了。

演员就得是一面反映生活的镜子。

*　*　*　*

住院的时候，挺不高兴护士直呼我的大名。小时候老被老师叱："田所，来办公室！"反正很想甩掉这个"田所"的原名，便给自己取了个杂志上看来的、自以为漂亮的名字——渥美清。从那时候起就有一种改变的愿望，改了名做了演员，真是天助我也。

我是个"休闲男儿"，虽说对社会没什么用处，但在社会的休闲活动中占有一席之地。除此之外，也就没什么了，演员嘛！

（赵　悦　译）

平山郁夫

平山郁夫(1930－　　)　日本画家。出生于广岛县。1952年东京美术学校(现为东京艺术大学)日本画科毕业，留校任教，师事前田青邨。1973年任东京艺术大学教授。1959年发表《佛教传来》，引起美术界的轰动。从此转入佛教题材创作，并以专画佛教与丝绸之路题材闻名于世界。作品多次获日本艺术大奖、文部大臣奖、日本艺术院奖和联合国科教文组奖等。1989年起就任东京艺术大学校长。多次访问我国。1984年任日中友好协会副会长，热心于协助中国保护敦煌文物。出版有画集《平山郁夫》、《平山郁夫画集、从西到东》等。

敦煌之行

我从北京乘火车，经过5天旅行，才到达敦煌。敦煌位于北纬48度8分，东经94度40分。纬度相当于日本东北部的秋田县。离开敦煌县城，便是一望无际的沙漠。在丝绸之路上，敦煌是通往中亚细亚的要冲。昔日曾是一座繁华的城镇，今日地名为中华人民共和国甘肃省敦煌县。

1979年9月19日，是我第一次访问敦煌的日子。当时心情之激动是非同寻常的。在敦煌县城的东南方20公里处，有一座鸣沙山。山麓下有我久已憧憬的莫高窟。那是一座公元4世纪中叶兴建的石窟寺院。

我到达莫高窟时，正是黄昏时分。沙漠中有一片绿色的白杨树林。附近的鸣沙山，看上去好似一座沙丘。就在那断崖的中心部位，矗立着一座九层高的石窟建筑。

一千多年前留下的大量壁画和塑像，就在九层高楼附近的石窟之中，她向我们讲述人类悠久的历史。我终于如愿以偿，可以亲眼目睹敦煌了。

"啊！我真的来了……"我不知自言自语地重复过多少遍。

夕阳西下，万籁无声。趁着夕阳的余辉，我赶忙取出写生簿。

我坐在小椅子上，抑制着兴奋的心情，开始作画儿。

陪同人员都回去了。秋风掠过树梢，白杨树叶哗哗作响。寺院的风铃，奏出叮当之声。夕阳即将西下，沙粒无声地飘落在我的写生簿上。只见鸣沙山上的沙粒被风卷起，不久又散落在大地之上。我虽然一直画到夜幕降临，但也未能抑制住自己兴奋的心情。风铃的响声传入我的耳朵时，我似乎听到昔日佛教僧侣们朗朗的颂经之声。尽管天色愈来愈暗，而我仍然想一直画下去。

我不知道自己为什么这般如醉如痴。为什么来此作画？什么力量驱使我这么做？

天一黑使莫高窟变得模糊不清，我只好停止写生。归途中我边走边想，下定决心，今后每年都要来敦煌作画儿。从此以后，我每次来敦煌都有新的感受，并且引起新的兴奋，而且一次比一次强烈。究竟是什么力量对我产生如此巨大的魅力呢？

我 17 岁的那年春天，考上了东京美术学校（即现今的东京艺术大学）日本画科，到 21 岁时毕业。从那时算起，迄今已经过 30 多个春秋了。现在，我要回答"是什么力量驱使我来到敦煌"这个问题，同时也说明我为什么要从事绘画。

当初，即便我已考上东京美术学校，我也没有想过

自己会成为终身画家。我甚至还曾经认为自己走错了路因而后悔莫及。然而，我现在不仅从事绘画，而且在大学里指导学生绘画。事情为什么自相矛盾呢?

我正在写生，沙粒悄悄地洒在我的写生簿上。在这鸣沙山的莫高窟中，就有打开上述问题的钥匙。

……

如果需要简要回答的话，那就是因为“日本之美和文化之源流”就在敦煌。这就是结论。

我即非历史学家，也非考古学家，而且也不想撰写学术论文。我只是作为一名画家，将我观察到的一切，原原本本地记录下来。

我认为，日本文化离开敦煌就无从谈起。正因为如此，我从 1968 年起，开始探索丝绸之路的奥秘，寻觅敦煌的真谛。

丝绸之路也是佛教东渐的路线之一。我与佛教之邂逅，成为我人生转机的起始。

广岛遭到原子弹轰炸时，我正在那里。原子弹爆炸时产生的辐射，给我留下了可怕的后遗症。我身患白血症，濒临死亡的边缘。那时我才 20 岁，正处于能否成为画家的苦闷之中，而且贫病交加，陷人绝境。正在那时，一位佛教大师的人生道路，给予我以巨大的启迪。公元 7 世纪时，他从中国的长安(即现今的西安)出发，破国禁，脱虎口，沿丝绸之路西行，开始艰难的历程，经历了 17 个岁月，才从印度取经回国。他就是玄奘三藏，一位高僧，也就是《西游记》这部小说中的主人公。就是这位高僧玄奘三藏，拯救了我的一生。

作为画家，我追求的是“日本美的源流”，而我的人

生精神支柱则是玄奘三藏。然而，我不曾想到，在中国的敦煌，为我准备了非同寻常的人生画廊。

（王保祥 译）

玄奘三藏的启示

我的生命如同长在石墙上的一颗小草，假如我想描绘这种花草，应该抓住那一点呢？是描绘花瓣的色彩呢？抑或描绘茎叶的摇曳呢？

如果描绘花瓣，花瓣是几枚呢？如果描绘茎叶，茎叶形状的特征如何呢？即便我能画出这种小草，如果画不出她的意志，那就没有多大意义了。无非是不管风怎么吹，小草总是紧贴在墙壁上，伸展着叶子，顽强地生存下去。无非是将事物最根本的东西具象化罢了。

我已往的绘画常常拘泥于形与色。与其拘泥，不如突破。我渴望从辛酸、厌倦、痛苦、烦闷的现实生活中解脱出来，画一幅表现解脱的画儿来。解脱又是一种什么情景呢？

清风徐来，掠过枝头；

群山之上是一望无际的碧空，五月的新绿沐浴在阳光之下。

汗水和喘息，都被大自然静静地吸收。万籁无声，恍恍惚惚。我似乎漂向虚无缥缈的宇宙空间……。

“休息一会儿吧！”

学生大叫一声，我才从恍惚中清醒过来。于是，我

们便在湿润的山路旁小憩。

1959年春，我为了驱除对死亡的恐怖，无视医生的劝阻，毅然决然参加赴青森县八甲田山的写生旅行。说是“写生旅行”，然而实际上每天也要爬十几公里的山路。医生劝我“别胡闹”，并非毫无道理。但是医生同意我去旅行似乎是出于这样考虑：“反正他也活不多久了，就随他的便吧。”

登山时确实感到心悸头晕，但我顽强地坚持下来了。我想，如果连这一关都闯不过，那我可就真的完了。不仅如此，一旦小憩过长，我便主动催促：“喂！走吧。”

山风吹透了我的肺腑。也许正是这种清新的山风赐给我以新的生命力吧，回到东京之后，身体比已往大有好转。这真是令人不可思议！夜里入睡后，也不再作恶梦。这样说来，好像我在说谎似的，实际是真实情况。每当我合上眼睛，八甲田山的新绿便浮现在脑际。阳光透过茂盛的森林，洒在身上的情景如在眼前。

有时候，偶而忆起故乡生口岛，父亲诵经的朗朗之声似乎就在耳际。这是生命的赞歌。父亲一生以佛教思想为人生指南，这种宗教热诚在我的心田里，也萌发起来。

这是否也算从困境中解脱出来呢？

释迦牟尼说：“争脱羁绊，放弃贪欲，丢掉迷惘和嫌恶；失去生命无所惧。我行我素，如同犀牛之角。”

这就是说：“抛弃往日的欢乐与痛苦，抛弃喜悦与忧伤，得到的是宁静与安乐。要像犀牛之角一样，天马行空，独来独往！”“亦即向着独立自由迈进，不从属于

任何别人，我行我素！”（据中村元译《释迦语录》）

这段语录并非要我们去合十祷告，祈求上天；而是教导我们去理解自我解脱的重要性。难道不能如此理解吗？

从作茧自缚中解脱出来，向着自由境界飞奔，这就是人们的自我解脱。例如：不必回避对死的恐惧，恐惧就是恐惧，应予以承认。事实就是事实，应自觉正视现实。进而发现生存之术岂不更妙？要靠自己的意志、自身的力量去实现。“唯独来独往是从”这句格言，难道不是要我们更加相信自己的意志吗？

所谓“犀牛之角”的棱角，即目空一切地向着天空，独来独往，我行我素，难道这不是真正人生的开始吗？

八甲田山旅行归来不久，我的脑海中突然浮现旅行僧的影子。为什么出现旅行僧那栩栩如生的形象？闭目静思，僧人周围的景象也浮现在眼前：

那边是一望无垠的沙漠。

僧人在沙漠中跋涉，在没有水的沙漠中旅行。追求什么呢？他疲劳之极，但竭尽全力勇往直前。僧人终于走出沙漠，回到绿洲。从荒凉沙漠的天国，回到了绿树成荫、鲜花盛开、百鸟齐鸣的绿洲。僧人合十而立。

“就是他！”

他就是我想描绘的形象。这幅画儿将拓宽我绘画艺术的道路。我确信无疑。为什么会想到这些？除了直感外，什么也没有。这是否可以说是受到了某种启示？不是我看到了僧人，而是他向我走来。

我立刻思考这幅画儿的构图。然而，这位僧人到

底是谁呢？当我苦思冥想时，猛然顿悟：他就是“玄奘三藏”！难道不是他吗？我恍然大悟，原来如此！这也许就是玄奘三藏给我指点的前进道路吧。对，没有错，就是这样！

玄奘三藏(602～664年)携孙悟空、猪八戒去西天取经的小说《西游记》是文学名著。小说的主人公就是玄奘三藏。实际上玄奘三藏本人是中国佛教界的稀世名僧。唐朝(618～907年)初年，闭关锁国，正是在这个时期，玄奘单人匹马冲破国禁，于公元629年踏上丝绸之路，开始漫长而艰苦的壮游。

玄奘三藏寻求的是佛教的经典。为了解佛教的本来面貌，他踏上了追根索源的西游。17年后，他回到当时唐朝的都城长安。回国之后，直到他辞世的18年中，他全力以赴投身于佛教经典的翻译。他组织、领导译出的经典，其数量之巨，可谓空前绝后，达74部335卷之多。

其中一部，据传存放在敦煌莫高窟中。时间太久无可考证，只好相信传说。在丝绸之路上，到处都有关于唐朝玄奘三藏的故事。尽管玄奘本人没有自封什么称号，但毫无疑问，他是作为中国佛教法相宗的开山鼻祖而与世长辞的。享年63岁。据史料记载：“送葬者逾百万人，墓前守灵者达三万余人。”(据长泽和俊著：《玄奘三藏》)

然而，我为何突然想起玄奘三藏呢？如果没有这一戏剧性插曲，我日后也不会走上丝绸之路，更不会来到敦煌。奈良法相大本山药师寺管主高田好胤说：

“是否玄奘先生转世为平山先生呢？”

言毕哈哈大笑。人们在面临巨大转机之时，往往好像被某种超理性的力量所左右似的。

每当伟大僧人玄奘三藏浮现脑际时，我便开始画面细部的构思。

描绘出现在沙漠绿洲上的玄奘三藏，是我构思的焦点。但是，到底应描绘其出发？还是归途呢？犹豫不决。经过深思熟虑，我选定了归途。要画出玄奘三藏充满喜悦和满意的表情。因为他终于带回了佛教经典。他们正在欣赏绿洲的鸟语花香，树木成林，绿草如茵。然而玄奘本人在设想未来可能出现的各种困难。于是，我决定画上分乘白马和黑马的两位僧人。

这并非依据史料绘制画卷，纯属自己独创的作品。与其拘泥于事实，不如自由创作。反复思考之后，决定画我所思考的吧。

在考虑形与色之前，首先要考虑表现自己的意图。绘画，与其说是给人欣赏的，倒不如说是拯救自身的。画一位僧人手指前方，表现意志与使命感。这就是画家本人意志的投影。

在创作冲动的驱使下，我开始作画。在画面上，抛弃具象手法，着意于新的感觉和手法。我试图将眼、鼻、口描绘得朦朦胧胧。与其描绘外形，不如着力于潜在的内涵的描写。

作品完成之时，我的躯体似乎只剩下一个外壳，精力消耗殆尽。这幅画提供展出时，我想到的只是这次画风与过去完全不同，甚至是作为处女作拿出来的。这幅画儿到底会获得什么评价呢？当时的心情是不安与自信参半。如果这幅画也被否定，我也许再也没有

勇气从事绘画。我完成的这幅画，就是《佛教传来》。

日本美术院展览会开幕不久，美术评论家、京都短期大学校长河北伦明先生在《朝日新闻》上发表了有关画展的评论。我在阅读该报时眼睛盯着《佛教传来》几个大字，那四个大字如同飞起来似地进入我的眼帘。评论写道：

“在这幅画中，独特之处在于整体的色调是群青色。其中又浸透着朱红、金黄和白色的光辉，给人以在老成之中散发着青春活力之感。留给人们水灵而恬静、爽朗而热情的印象。”

“得救了！”

我一遍又一遍地思忖着，一遍又一遍地阅读着那篇评论文章。这太好了！无名之辈的作品得到评价，这一成功决定了我今后的努力方向。其后，我就抓住佛教这一主题进行创作。这年我已29岁，跟当年玄奘踏上丝绸之路的年龄相差无几。这也许是某种机缘吧。

（王保祥 译）

发现东方色彩

说服别人，也是说服自己。必须扪心自问，检验一下用来说服别人的依据是否有力。我是什么人？我为何这样工作？这就如同用撞钟之木，撞一撞自己精神世界的核心之钟，听一听回音是清还是浊。撞的一方

和被撞的一方都是自己。自己和自己对话。

寺院里的和尚撞梵钟(钓钟)的用意也在于此，即向自己内心世界发问。我认为这种行为不限于佛教，所有的宗教都有类似的撞钟行为，其原盖出于此。

这里是土耳其，它位于丝绸之路的西端。由此向东，横穿欧亚大陆腹地，经过中国的敦煌、长安，可以到达丝绸之路的终点奈良。其距离长达一万公里，给人以非常现实之感。《东方见闻录》的作者马可·波罗(1254～1324年)也曾穿过这些国家的边陲，沿着丝绸之路一直向东方走来，完成一次史无前例的壮游。

正是在这种情况下，我想起了罗马时代基督教徒们敲钟的声音。

我的心在跳跃，我想用自己的双脚踏遍世界。昂奋的激情，敲打着我的心灵之钟。我想描绘东西方文明交流的历史。如果这些绘画成为我艺术生涯的佐证，那该多么令人神往啊！

为此，我不能浪费宝贵的时间。看来我的健康状况还可以，但我毕竟受到过原子弹爆炸时的光辐射的影响，即使健康状况良好，像我这样的身体，也不会坚持太久。这就增加了我的创作欲望的紧迫感。

总之，一个人在黑暗的洞窟中进行临摹作业是够受的。洞外的小道是极为险峻的，一不小心坠落下去，就会粉身碎骨。在沙和土构成的"黄色"包围圈中，我努力寻求适合自己的东西。

适合自己的东西才能确立个性，没有个性就谈不上画出好的作品。想画出好作品的人或者想学好绘画的人，首先必须努力于寻求适合自己的东西，发现自己

的个性，我就是这样走过来的。

我认为有了适合自己的东西，才能发现可贵的自我。发现自我应该是自己的事。从根本上说，人们是为了发现自我才去旅游的。

我是在伊黑拉拉村时发现自我，看到"色彩"并遇上"东方色彩"的。那就是深藏青色，即比群青要深的藏青色。什么？藏青？也许有人会说："这是尽人皆知的颜色，还需要你发现吗？"正因为这样，所谓发现，只不过是自己领悟出来的东西罢了。

书本上说沙漠是土黄色的世界。实际上，还有一个无限深广的色区，这就是天空的颜色。一望天际，我就发现了无限深广的藏青色。

这就是我所说的发现了"东方色彩"。

傍晚，太阳落山，阳光消失，天空就变成深藏青色。早晨，太阳尚未出来时，天空也是深藏青色。这种颜色就是我所说的"东方色彩"。

那是一种阳光未达到的世界，但决非漆黑一团。那里尚有微光。这就是我的发现，也可以说我发现了微光。

即使在海洋，一旦潜入深海，海水就变成这种色彩。宇宙似乎也是这样吧？这是光未充分达到的空间色彩。这是无穷无尽、虚无缥缈的空间色彩。无穷无尽的色彩，也就是无限的色彩。我想，无限的颜彩，就是秘藏着所有可能性的色彩。

彻底明亮之色，例如原子弹爆炸时的极限闪光，可以说它会将万物破坏殆尽。而幽光世界，可能给人以希望。深藏青色的天空，会给人间带来黎明。

这种深藏青色、深群青色是宗教的庄重色彩。与其说这是肉眼看到的颜色，不如说是精神上感悟到的色彩。然而确确实实存在于天地之间。

从1962年3月到翌年春天这一年中，我一直在法隆寺金堂壁画前从事临摹作业。从土耳其临摹拜占庭时代壁画结束后，回国的第一天起，我便投入这项工作。

从基督教美术一变而为佛教美术；从西洋到东洋；从土黄色的干旱地带来到绿油油的湿润地带；从丝绸之路的西端来到丝绸之路的东端，在丝绸之路东端的终点站奈良从事临摹作业。一个偶然的机会，使我能够将丝绸之路东西两端的文化融合到一起，这不能不是某种机缘。这对一个画家来说，不能不认为是一种幸运，是一次不可思议的奇遇。

（王保祥 译）

幻 都 楼 兰

西藏高原之行，使我对佛教东渐的未知路线有了实际感受。这不仅对描绘历史，而且对自己从事绘画创作也是一次不可缺少的旅行。正是为了这一点，我才对佛教东渐的每条路线进行实地考察。原来只是憧憬中的敦煌，如今就要亲眼看到了。

玄奘三藏历时17年的苦难历程中，也曾踏破天山南路。我是在西藏之行第二年才实现天山南路之

行的。

这个地区现在的地名叫新疆维吾尔自治区。从北京到新疆维吾尔自治区的首府乌鲁木齐有直达航班。

我想亲身体会一下玄奘三藏走过的炎热沙漠地带的生活。乌鲁木齐的纬度相当于北海道的札幌市，然而其炎热程度是令人难于置信的。

我从乌鲁木齐到土鲁番是乘汽车前往的。土鲁番是昔日欢迎玄奘三藏的高昌国，也是国王与玄奘泣别之地。国都如今已被沙漠埋葬，仅仅留下一些高昌国当年的痕迹。

那天是7月份，可是已是炎热天气。白天阳光下的温度是摄氏70度，背荫处也有48度。

中午，日光下可以晒死人，所以不能外出。如果从车窗伸出胳膊，很快会晒成轻度烧伤。为了避免热风，行车时车门也要紧闭。车内温度是50℃，与气温比较起来，体温算是最低温度。人们只能靠体温来调节自身。为此，人们只好穿上厚厚的衣服，以防身上的水分蒸发。这样做与其说是保温，不如说是防暑。

土鲁番被称为世界三大火炉之一。同玄奘一样到印度去寻求佛教经典的高僧法显的传记《佛国记》中记载："上无飞鸟，下无走兽。遍目极望，欲求度处，则莫知所拟，唯以死人枯骨为标帜耳。妖怪出没，恼煞行人。"

这就叫做"晌午不见人兽鸟，白昼生灵家中藏。"

只要穿着衣服一动不动地在炎热的沙漠中坐一坐，就可以想象出玄奘三藏所流的汗水。为了追寻佛教的源泉，玄奘在这种极端恶劣的环境中日复一日、年

复一年地跋涉，需要多大的热情？这种热情是日常生活中磨炼出来的坚强素质，这种素质也许要超出普通人多少倍。

没有清风徐来，只有炎热酷暑。这使人体会到：只有在这种炎热的沙漠中生活过的人，才能懂得回到绿洲的喜悦。

沙漠中装点着一些城镇，城镇与城镇之间距离很远。以西域南道为例，城镇之间的距离，最远的达400公里。以一日步行20公里计算，需要20天。如果中途迷了路，断了水源，那就只有死路一条。这就是横贯塔克拉玛干大沙漠的丝绸之路的景象。

塔克拉玛干大沙漠的面积约为40万平方公里，其广阔完全可以包容整个日本。

以压倒自然之魄力的强韧意志跋涉，即使步伐慢一些，我相信也将指日可待。佛教东渐，传入日本，就是靠先人的双脚步行传来的。我今天则是溯源而行，寻找源泉。

这次旅行，遍及阿克苏、喀什、和田、库车，这都是玄奘三藏经过的地区。每到一地，我都想一想："玄奘是否在此休息过？""他认为此地风景如何？""他有什么感受？"然后取出写生簿来写生。

我的新疆维吾尔自治区之行，到幻都楼兰达到了高潮。

1981年的新闻报道称："楼兰发现了6000年前的金发美女木乃伊！"这使楼兰引起全世界的注目。其后又订正为"2200年前"。公元前3世纪，日本还是绳文时代。那时释迦入寂后已过300年，印度西北部诞生

甘塔拉佛教美术，佛教文化东渐的步伐业已开始。楼兰是受到印度西北部佛教文化影响的遗迹，已经发掘出来。

楼兰的秘闻奇传，到底是何时留下的？这个王国是谁建立的？如何进行统治？完全无法考证。中国史书中，有关楼兰的记载，只到公元前100年左右，再往前就没有记载了。

楼兰在完全变成废墟之前是什么样子？金发美女如何生活？这一切的一切，全被流沙覆盖起来，不得而知了。

导游吓唬我说："这是沙漠坟墓！绿洲的水都干枯了，驼队也得走几天才能到。迷失方向，出不来就等于遇难。""车辆？不能通行，没路可走。"他又说："您一定要去的话，请乘直升机去吧。"

"直升机也够呛啊！"导游叮嘱我："直升机从库尔勒出发，往返也要7个小时。"是啊，20世纪初叶，外国人斯坦因和贝德漫去过，以后再也没人去过。我是一个日本画家，并非探险家，竟然也想到那种地方去，难怪当地接待我的人都为之惊讶。

直升机的驾驶员是石油勘探队的飞行老手，有3000小时以上的沙漠飞行记录。在沙漠中寻找废墟古城遗址是异常不易的，如同在"大海里捞针"一样。楼兰的标记就是一座佛塔，而且是用粘土建造的。驾驶员带着那张佛塔的照片，进入了直升机的驾驶舱。

直升机一离开基地库尔勒，眼下便出现广阔的沙漠。广阔，实在是广阔！中国人擅长夸张，用"白发三千丈"来比喻高悬山峰之上的瀑布。这里用"广阔"来

形容毫不夸张。无法形容的广阔、严酷的大地就在脚下。

飞行老手终于找到楼兰了。顺着飞行员指出的方向,我看到了佛塔。

我用不很地道的中国话表示谢意。直升机的高度在下降。然而事前听说是无法着陆的。直升机在沙漠上着陆,事先要用红色毛毡作标记,还要有地面导航,这是最基本的条件。反之,勉强着陆是危险的。地面如果凹凸不平,机身倾斜,碰坏了螺旋桨,那就麻烦了。如果没有救援飞机,只有死路一条。即使沙土表面看来是平坦的,螺旋桨卷起的沙尘,也会损坏直升机的机械,那也是异常危险的。

离地面30米高度时,直升机开始盘旋。我抓紧时机拼命写生。原来想象中的楼兰,应该有古代居民留下的房屋或断壁之类的遗迹。只见沙漠中突出一块坚硬的黄土堆,这也许就是我梦寐以求的幻都楼兰的遗迹吧。我只好用目测来判断对象物并开始写生。然而,目测的角度不断下降,正在不知何故之际,直升机突然停下不动了。说时迟,那时快,驾驶员大叫一声:“着陆了! 找到一块岩石般的地盘!”说着说着高兴得大笑起来。这对我来说,实在是喜出望外!

我要求离开机舱下去走走。回答:“OK! 但最多30分钟。”获准后,我带上防沙眼镜,爬出机舱,踏上楼兰的土地。用了大约40分钟工夫,画了6张写生画。突然之间,强风大作。

“危险,起飞吧!”驾驶员大叫着进入机舱,我也赶快爬上直升机。直升机一鼓作气飞上高空。再向下看

时，地面上什么也看不见，沙尘笼罩着楼兰遗址。我无言地望着楼兰，什么也看不到。非常感谢天候，给我一个短暂的机会；感谢驾驶员，如此机智勇敢。后来，我的思绪便慢慢地转向了敦煌。

（王保祥 译）

法隆寺之谜

我初访法隆寺[①] 时19岁。上文提到，法隆寺金堂壁画1949年1月曾遭火灾。从那以后，又过了19个岁月，我与法隆寺发生了直接的联系。这就是参加金堂壁画复原的临摹工作。

壁画复原的临摹作业，由安田靫彦、前田青邨、桥本明治、吉冈坚二四位先生分四班进行。年龄最小的是我，属前田先生那一班，由先生带领我担任3号壁的临摹作业。于是，我有机会接触并了解有关法隆寺的史实和由来。

法隆寺之谜，自古以来，不仅在好事者中，甚至在一些专家学者之中，也成了争论的舞台。“法隆寺的青蛙都是独眼！”“蜘蛛不在法隆寺结网！”“梦殿的礼盘会出汗！”如此等等，不一而足，奇谈怪论，到处流传。甚至连建筑年代和建筑师，都有不同说法。关于法隆寺遭火灾时，原来的建筑物是否全被烧毁？后来是否又

---

① 法隆寺：日本现存最古的木结构佛教建筑之一，在奈良县。

重建？于是，重建论和非建论成了争论的焦点。

通常说法是：法隆寺于飞鸟时代（592～644 年）推古天皇 15 年（607 年），由圣德太子（574～622 年）监造，供钻研佛教学问之用。这就是说，法隆寺将飞鸟时代的文化，传至今日的日本，是最古老的木结构建筑。

“烧失论”者的根据是《日本书纪》，书中记载着有关法隆寺被烧的经过：天智九年（670 年）“夏 4 月癸卯朔壬申（30 日）夜半之后法隆寺起火，一屋无余。”云云。因为一般人对《日本书纪》的历史评价尚无定论，故有承认也有否定者，这就成了争论的前提。

重建时期也有几种说法：有 685 年之说（据《圣德太子传私记》）或主张 711 年之说（据《法隆寺资料帐》的记述）。两说均不乏其人。这就为了解法隆寺增加了难度。正是由于“法隆寺之谜”的难度较大，所以才使更多的人对法隆寺的兴趣愈来愈浓，有人甚至达到异常入魔的程度。

哲学家梅原猛氏所著《隐蔽的十字架》一书中，从正面否定法隆寺是由圣德太子创建这一通论。他认为是后世当权者为封锁圣德太子之怨灵编造出圣德太子建造法隆寺一说。这一说法对太子的崇拜者是一个很大的打击。美术史学者、武藏野美术大学名誉教授町田甲一所著《增订新版法隆寺》全面否定了上述说法。他认为上述说法“不管是武断之说也好，愚蠢之说也好，总之都是奇谈怪论。”谜之所以成为谜，争论之所以成为争论，就是因为通过争论，可以使法隆寺之谜更加引人入胜，更能增加法隆寺之谜的神秘色彩。

一般人对历史之谜的争论之所以入魔，是因为他

可以研究出新的论点来填补那些神秘的空白，从中得到无穷的乐趣。

前田青邨先生决定带我参加复原金堂壁画的临摹工作，这件事本身似乎也是个谜。金堂位于中门左侧，五重塔东侧。堂中安放着一尊救世观音像。救世观音也可以说是圣德太子的化身。然而为何到明治17年还作为秘佛用白布一圈圈地卷起来呢？甚至连救世观音之微笑酷似蒙娜丽莎这一点，也成为各派争论的焦点。

为了临摹的方便，我们将壁画编了号，从1号到12号，合计12面墙壁。东西两面各3个墙壁，北面4个墙壁，南面2个墙壁。其中最大的是1号（东大壁）、第6号（西大壁）、第9号（西北壁）、第10号（东北壁）。它们分别绘有释迦、阿弥陀、弥勒、药师诸佛。最有价值的是6号壁阿弥陀如来佛图，由恩师前田青邨先生负责临摹。我的任务是临摹3号小墙壁的观音菩萨立像。

关于上述壁画的制作和年代也是一个谜。无论其中任何一幅画，无论是表现宗教或者历史，都远远超过了宗教画的框框，实在是无比优秀的艺术杰作。只要一看，就会为之倾倒。实际上一旦着手临摹，就会直接感受到作者的气势、艺术家素质之高超以及概括能力之高明。优秀作品都具有超时代和超思想的魅力。当那些艺术品展现在鉴赏者面前时，可以使你听到作者内心的呼声。

通过临摹实践，关于法隆寺之谜，我可以找到自己的答案。

临摹原作，既不是制造假冒画，也不是制造仿制品。要求作到按原样准确地描绘，还要求将严重损坏之处的画面或者是某些线条，加以仔细的辨认，然后才能临摹。仿制是按现在物品重新制作，所以必须注意现存画面的修复工作。

临摹原作不仅要临摹眼睛看到的，甚至要留意原作的制作过程，即当初是如何制作的。临摹作业要求临摹者具有作家的灵感和历史的素养。甚至要传达原作的时代和当时的感受，是一项困难的作业。

伪造的假画中能看出伪造者的卑劣心情，而临摹原作完全不必有上述心理状态。

临摹作业多用“踏描”这种传统方法，即在原作上踏上一张薄纸，从上边描出下边原作的轮廓。临摹作业要求临摹者即使画一条线，也要体察出原作者用笔的方法，要求具有鉴赏古画的能力。

这就是说，即使是千年以上的古画，首先要把作品完成时的原样再现出来，而不是描绘现存的画面。现在是黑色，当时未必是黑色。随着时间的推移，颜色当然也会发生变化。为此必须进行推理，找到颜色变化的科学答案。

因为是古画，所以难免损坏。墙壁会有龟裂，画面也会部分剥落。临摹时即使一根线条，也要搞清楚是原作的线条，还是龟裂造成的线条。

理出上述答案后，一边推断作品原样，一边进行复原作业。临摹作业也可以称之谓“探索美术作品本来面目”的旅行。这就如同借助于“时代资料存放器”去追根溯源的道理是一样的。

临摹作业使我产生一种兴奋，如同登山家们在开拓前人未曾登过的新路线似的。初次攀登前人未登过的路线时，记忆深刻，难于忘怀。成功地完成难度颇大的临摹作业时的感受，如同登山一样难忘。

这就是说，假如在其他场合遇上同样的壁画，我一下子就能辨认出是否和我临摹过的法隆寺壁画完全相同。例如，线条画法，配色方法等等。如同登山家攀登过的高峰一样，是亲身经历过的，所以记得很牢，立即可以辨认出来。

法隆寺金堂壁画的基调即主色是纯白，是用灰泥抹墙后再涂白粉的。肌肉是用朱砂和胡椒粉混合制成的“粉红”，肌肉的线条用“朱砂”，毛发线条则用“青绿”，璎珞（服饰物）是“黄色”，衣服则用“朱砂”、“绿青”和“绿色”，还有“墨黑色”。配色鲜艳，栩栩如生，感情细腻，线条有力。这一切至今我还记忆犹新。如果遇上同样的壁画，我会马上有所反应。例如，各类佛像形态、表情和指法、指尖的特征（由于指甲剪过了头，吃进肌肉内，就好似“翘指尖”）即所谓“天平型”、“法隆寺型”的指尖等等，我均有鲜明的记忆。

多赘不少关于法隆寺之谜。我本人既非历史学家，也非美术史家。然而，通过临摹作业，复原古画，我也可以提一些解开法隆寺之谜的答案。我的看法如下：

金堂壁画的制作年代，非常明确，是在白凤时代（645～710年），而且是在7世纪后半叶。除配色、线条的画法外，从整体上可以判断是受中国唐代（618～907年）初期画风的巨大影响。

法隆寺的创建期，即便是经圣德太子之手，如果是在公元607年创建的话，太子尊神已被安放在金堂之内了，而壁画不可能在制好一个世纪后才搬进去的。这就是说，初创的法隆寺曾遭火灾烧毁，白凤时代又重建过。

至于发生火灾时佛像可能被人搬出寺院，但其壁画是何时制作，此事我很外行，故避而不谈。至于各种观光指南之类的小册子上都说是飞鸟时代云云，实属可疑。真不知何故。这类宣传是为迎合人们的心理，即越古越难得，越古越有价值。而我认为“实事求是”的态度是重要的。

可以说这是从画家的角度，给法隆寺之谜找到的一个答案。

提到法隆寺金堂壁画的临摹作业，不能不想到高松塚壁画的临摹情况。人们推断高松塚壁画产生于白凤时代，即公元7世纪后半叶到8世纪初叶。

（王保祥 译）

武满彻

武满彻(1930～1996) 日本作曲家。出生于东京。高中毕业后自学了作曲，18岁时师事清濑保二，同时接触德彪西、梅西昂与瓦雷兹的音乐，这对他的柔和音乐风格产生了一定影响。1950年在“新作曲派协会”发表处女作《两个慢拍》。1951年与诗人泷口修造等年轻艺术家们结成进步艺术团体“实验工房”，发表了不少作品。1957年发表的《弦乐追思曲》影响较大。1967年受纽约爱乐乐团成立125周年的委托，创作了尺八、琵琶和管弦乐队的《十一月的步伐》，得到国际乐坛的高度评价，成为日本最具国际知名度的作曲家之一。其他作品还有《蚀》、《水上音乐》、《冬》、《四季》等。1985年获法国政府艺术勋章。他创作的音乐旋律优美，饱含纤细致密的情感。还为多部电影创作音乐，并屡次获奖。

电视和感性的磨钝

我住的地方信州也可以说是东京，它位于东京西北方一个偏僻、幽静的地方。平时，我利用这安静的环境，在信州的工作地作曲，也整理一下房间，干一些管道修理的活儿，就这样在东京工作了一段时间。这时，信州还是寒气袭人，和山里的生活不同，我不用自己做饭，每次家里人都会给我做好，按理说工作应该进展顺利，但并非如此。山里不大看电视，但在家里不知不觉和家里人看了起来。比如说早上的节目，特别是民间播放的节目，无聊的艺术界的街谈巷议很多，节目主持人那高昂的声音极为刺耳，不看反而还好，就这样边发牢骚边看。

电视大概是不能平静的东西吧，不停地发出声音。而且经常在电视中出现的一群人，为什么总是用紧迫的高昂的调子讲话呢。大概是怕被广告打断，所以在这之前尽量多地留给别人自己存在的印象呢。不知不觉中这已变成了习惯，并且互相助长，变得更加热闹了。

在这之中有一点引起我注意的是，只要将事实正确地报道出来就可以的新闻也配有背景音乐。对此，我感到多余并且厌烦。报道的内容大概不是假的，但音乐将其夸大，令人觉得那种煽动似的效果将事实显著歪曲。而且音乐的效果将事实的分量消除了，不由地使我担心，新闻就像虚构的故事一样，令看的人都会是同样的反应。在观看者每个人下判断之前，已经准备好了解释和答案。这是正确的报道应具备的吗？和文艺界杂谈有关的采访也是这样，回答都是事先准备好的，并不是问他们真正的想法，多数都是诱导式的提问。即便是这样，我也觉得没有必要给新闻也配上背景音乐。这也是一种情报操作，对于我来说，使我想起过去纳粹主义巧妙地利用音乐的事。

世间流淌着音乐，这使我们的耳朵的感受性变得迟钝，大概眼睛也是如此。

由于画面技术，录像呀电脑呀，显著扩大了这种可能性。我们的眼睛的享受应该比以前更加得到满足，但是讴歌新技术的剧本，由于完全使用技术的感性依旧如初，所以只是醉心于新鲜的视觉，反而使内容变得稀薄。最近，我也担当此类剧本的音乐制作，过后感到痛苦、厌烦。反省自己为什么没有提意见就这么过去了。工作的选择，比想象的还要难。

说起电视，最近 NHK 播放的纪录片遭到了舆论的严厉批评，考虑到电视已经如此深入到了生活的现状，从它的影响力之大来说，我们也有必要时常保持自己的“眼睛”、“耳朵”的新鲜感。从电视的画面中截取下来的现实，已经不是实际的现实了，这一点我们大家必

须认识到。即便是纪录片，也是制作出来的，是重新构成的事实，重要的是作者的评论精神。问题大概在于重新构成的事实是如何被提高到表现的真实程度。所以对于纪录片，可以说根据语言不同来定义是不可能有一定的样式和方法论的。应该有的是接近事实的作者的伦理性的态度。

法国的月刊报纸《路·蒙德·迪普洛马提科》和杂志《世界》共同举办的专题讨论会的内容，现作为《世界》的临时增刊出版。它的主题是讨论新闻界的情况，其中，受人尊敬的、也是我的朋友，诗人阿朗·久弗洛瓦对电视媒介进行了严厉的批评。我觉得对于富有幽默感的久弗洛瓦来说，是不是语气中少了一些柔和，但还是应该认真听取他的发言的。

电视和教会的说教、书、广告、电影、宣传画、报纸、广播等传统的媒介手法完全不同。也就是说，利用画面视觉的直接性，再加上声音及说明，这样就会产生一种真实似的幻想，使我们大家沉浸在"将世界上发生的事及现实世界带入我们生活的幻想"之中。并且，使我们陷入"在未曾有过的自由中，站在不偏不倚的立场上来做判断"这种危险的错觉中。

但是，就像海湾战争时能够看到的，现在已是众所周知的，能够简单地进行随心所欲的情报操作。"画面可以任意被裁剪，并在前面、中间或是后面接上理论上毫无关系的别的画面，因此，这些画面之间就变得毫无意义了。结果，这些画面就只会带给我们大家巨大的空白、思考的欠缺。"久弗洛瓦举了一些例子，指出了和支配性的经营商业权利、国家权利有关的情报操作的

危险性。这样有力的情报操作的恐怖性是不言而喻的。所以,对于我来说,观看平时没什么内容的综合性节目,看着他们凭兴趣来传播事实,随便放一些没有必要的背景音乐而产生的麻木性,以及习惯于这些的我们大家的感性的磨钝,是非常可怕的。

(任 曼 译)

关于人类的“存在”危机

这个夏天,工作地每天都是阴沉沉的天,工作进展不顺利,有时朋友来看我,才使我沉闷的心情有所好转。回想起来,和朋友谈话的机会逐年减少了 像以前那样,坦率地互相批评的事也随之没有了。想起来也会寂寞,受到的伤害及背负的创伤,也因年轻的锐气消失得快而恢复得也快吧,而老了生了锈的创伤愈合就比较长久。大概是因为知道了这些,不知不觉中防御的本能在起作用,相互之间也不会坦率直言了。艺术家是不能这样的吧,但这是一个令人为难的问题,没有办法,只好自我领会了。即使这样,偶尔有朋友来访时,就会完全忘记时间的屏障,像回到从前一样喧闹不已,直到说话口无遮拦时,才觉得后悔,有一种莫名的失落感,感到无法满足的心情渐渐膨胀,这大概也是一种病吧,或是一种东西,无论谁都要品尝其滋味。也许是在山上一直一个人待着,尽想一些无聊的事。

以前,有人告诉过我,英语的 Idiot(白痴)的语源中

有离开人群生活的意思。这是真的吗？我也觉得是这样，但又找不出能够解释的说明。自已虽是一个人，但却是靠着他人的支撑活着，没有其他众多人的存在，也不会有今天的自己。

现在读了以《文学界》上连载的立花隆写的我的音乐家历程为中心，记载战后音乐状况的文章后，明白了自己是在其他众多人的支持下生活着，那种只是我一个人在活着的想法和心情让我觉得有些羞愧。即使在远方，也能感受到他在自己身边，如果能得到这样的朋友，我认为是比什么都幸福，是值得感谢的。看到了大自然后有些感动，我想把这份感动表达在音乐中，其结果表现出来的并不单单是风景，而是风景后映照的人类的存在，除此之外，在我的音乐中是没有其他内容的。

我记得以前读过的迪亚卢德·夏卢当的文章中有这样的描述：人类大概不久将离开地面，到其他星球旅行去吧。虽然这是可以成为现实的，但即便人类摆脱了地球的吸引力，“存在”的重力还是不可能摆脱的。当人类摆脱重力时，人类也就不是人类了。

九月份我在柏林呆了一个星期左右。每天音乐会之前我都在房间里读我带去的伊坦卢·卡洛维诺的《马鲁可·瓦鲁德》的英译本。我也很想马上去看看柏林墙，但卡洛维诺实在是太有趣了，我一直在房间里待到读完为止。那是非常细致的笔法，卡洛维诺的描写充满了幽默感，看着看着就止不住地笑，连时间也忘了。读后觉得回味长久、深刻。他以批判的眼光来看荒废的都市，以及对此所进行的自然、细致（通过一个贫穷

的劳动者的眼光)的描写,我能感到其悠然、舒展(人间)肯定的视线,能够看到这 20 篇描写城市四季的短文,是比什么都幸运的。

柏林墙上,大概也像《马鲁可·瓦鲁德》中所说的那样长了蘑菇了吧,如果长了,也肯定像《马鲁可·瓦鲁德》中所说的那样是毒蘑菇,但是,如果大家各自吃一点的话,是不会得什么重病的,也不至于会死吧。(人每吃一点毒物就会强壮一点吧。)

忽然我想起了小泽征尔手拿铁锤去破坏柏林墙的样子,以及他非常感动地说话的样子。有多少人拥有柏林墙的碎片呢。一想到那些碎片散布在世界各地,就突然觉得对历史记述的粗犷性。

这次在柏林演奏我的新作三重奏的大提琴手扬扬·马从莱普茨希乘火车半夜 3 点到达柏林,令大家都非常担心。虽然他说是害怕新纳粹分子的存在,但谁又能猜想会不会是亡灵爬出来了呢?它也许比柏林墙破坏后长出来的毒蘑菇更难对付。

但因为这不是空想的画面而是事实,所以人们抱有的病根是意外深刻的。卡洛维诺的主人公马鲁可·瓦鲁德所描述的是从 1950 年初贫苦的年代开始,直到抱有繁华经济兴起幻想的人们所在的 60 年代左右,那时世界比现在还多几分和平。当然,那个时代也潜在着很多危机。但是,现在按照存在论意义来讲,人间的危机变得更加深刻了。

(任　曼 译)

有感于“凝缩后的音乐”

旅行回来后，在山里的工作地待了10天左右。唐松的叶子像下雨般不断地落下。“下雨天也好，刮风天也好，天空中总有刺飘下”。这是安部工房唱的①，难道就是这样的情景吗？我想这不应该是容易生长的东西，但在晚秋这使我产生寂寥感的氛围中，忽然这首歌的旋律滑到了嘴边。这位作家很喜欢刺这个词，在他的文章中频频出现。没有任何说明，多样化地使用，到底这刺是象征着什么呢，我一直不得其解。什么时候想直接问问，但结果还是错过了机会。

话虽如此，正像对于感受性有个人的偏差，人们的记忆功能真是不可思议啊！即便是看小说，在那样长的文章中，比如说像刺这样的一个词或者是一个短句，和整体没有什么关系，有时却会奇妙地留在你的印象中。

以我的语言能力来解释埃米莉·迪可森的诗，总觉得有些不安。即便这样，有好几次我用视觉来捕捉同一个活用词时，不知是什么在起作用，不知不觉中，就只是记住了某一个特定的词和短句，并且这些词和短句引起了我强烈的想象力。

最近演奏的“How slow the Wind”和“梦的引用-Say

---

① 大阪劳音制作的音乐剧《可爱的女人》的插曲，由黛敏郎作曲。

sea, take me!"中意思也并不是那么明确，但在我的意识中就像桩子一样竖着，不断地挑逗着我，这是根据迪可森的诗句来作的曲。

以特定的词语和诗句为诱因，产生了新的形象。词语本身在人们的意识中被记住时，与其说是词语，或许还不如说被称为形象更贴切些。

那么，什么样的词语能使我的音乐构思变得具体化，而具有这种唤起性呢？要找到正确答案，看来是很难了。因为接触到这个词语时自己本身的（身体的、精神的）状况也对其有影响，同样的词语及诗句，有时不代表任何形象，从而使你看到就这么过去了。

但是，我认为可以被称作笼统、暧昧的词语及诗句的，是能够映照出我的心态，并且，这些词语及诗句的容量在此时变得异常大。

这次梅鲁波隆交响乐团演奏的室内管弦乐"How slow the Wind"是借用了迪可森的诗的一部分作为形式。全文是"How slow the Wind – how slow the sea – how late their Feathers be!"

可能这已被翻译成了日语，但就我本人来说，我感到从这首诗中反映出诗人无限细致的眼光。

并且，那就像轻柔的风，是无法用语言表达的实体，深入我的内心，最后像大海一样，慢慢地扩散开来，展开轻得没有重量的翅膀，飞走了。

近年，由北卡罗来那大学出版，以威廉姆·修尔为中心编写的"New Poems of Emily Dickinson"这本书出版了。虽说是新诗，但也只是将诗人遗留的旧作，加上漏编的诗的片断，重新编写的。全部都是迪可森的纤细、

内向占了上风，那种抒情的透明却看不到底的深度，是迪可森所特有的。挖掘一下那些诗句的意思，每次都能感到回荡在胸中的余韵，觉得多多少少被净化了一些。另外，根据举例，作者所使用的一个个词句都不是很难的，但要想理解那些字节所反映出的世界却不是那么容易的。并且还会碰到一些词句，我连应该如何理解也不知道。比如“The Red Leaves take the Green Leaves place,/and the Landscape yields,/We go to sleep with the peach in our Hands/and wake with the Stone(略)”中 stone，石头这个词，

大意是：

(树木的)绿叶变成了红叶，产生了新的风景，(冬夜)桃子在掌中睡着了，被 the stone 叫醒了。

诸如此句，但这大写的石头，究竟该如何理解呢？被石头叫醒，不知道是不是什么关于禅的试题，我觉得很有趣，但仍然不能理解。偶尔和梅鲁波隆交响乐团同行，问了一下作曲家朋友，他默默看了一会儿诗，噗嗤地一声说，迪可森的诗很难理解，大概也是不知其解。我正要死心时，他皱着脸不出声地笑着说，这是像石头一样硬的桃核。桃核中隐藏着对将要来临的夏的预感。

一直想象迪可森的诗那样创造出凝缩后的音乐的时间，我的(音乐的)语言，现在还缺乏表达力，像这个石头一样，并不是词富有多义性，而是文字的暧昧。

什么时候能够真正地找出自己的语言呢？

(任　曼 译)

高仓健

高仓健（1931～　　）日本电影演员。出生于福冈县。1954年明治大学商学部毕业。1956年入东映株式会社，首次在《电光空手道》中演出。1976年退出东映。1978年主演《幸福的黄手绢》，获亚洲电影节男主角奖。1980年主演《动乱》、《远山的呼唤》获杂志艺能记者会奖。1981年主演《车站》，获日本金像奖男主角奖。高仓健的演技富有男性刚阳的魅力，又充满了男性的温柔和哀愁。极富浪漫情趣。代表作还有《追捕》、《八甲田山》、《冬之花》、《野性的证明》、《海峡》等。

内蒙古的婴儿

1990年7月末8月初，第14届中日电影节在中国的内蒙古开幕。团长德间康快率三田佳子、檀文、名取裕子等一行来到了呼和浩特。

我的电影《涉越愤怒之河》被改名为《追捕》，在中国大获好评。另外，《海峡》、《车站》、《幸福的黄手绢》等不少电影也在中国公映。

从北京坐飞机，向正西方向越过长城到内蒙古的首府呼和浩特约1小时，阴山山脉下的呼和浩特机场彩霞满天，美丽无比。

从机场出去，简直像国宾待遇似的，一路警车开道，戒备森严。约3小时后，我们到了特意为我们准备的位于四子王旗村的蒙古包——我们的住处。一片共约20座，中间还有些膳食卫生用的大蒙古包，看上去像是观光牧场似的。

在四子王旗村口，身着民族盛装的村民迎接了我们，驱马疾驰的女人们的衣裙开着高叉，闪闪发亮，那

鲜红的长靴给我留下了深刻的印象。

一上来是欢迎酒。装饰漂亮的银器里装着满满的酒，大家轮着喝。接下来的欢迎会上，烤全羊、马乳酪等佳肴摆满了桌子，那被大家“千刀万剐”的烤乳羊还可怜地瞪着大眼睛呢。

我们的房间里原本有个火炉，因是夏天，就改放了张桌子。蒙古包顶上开着天窗，用来照明和通风。虽是夏季，到了夜晚还得盖被。

比起非洲的帐篷来，蒙古包要道地得多，可演员们似乎不太习惯，在蒙古包里只住了一夜，我们就转移到呼市的宾馆里去了。

最后的晚餐会完全是VIP[①]待遇。在日本的话，几乎等同于宫宴了。

记者招待会上不仅有内蒙古自治区电视台、电台、报社，北京来的记者团亦声势浩大。不过谁提什么问题都好像事先安排好了似的，让我有些不自然。

采访结束后，有一位女记者站起来递给我一张明信片似的东西，回到房间一看，原来是一张非常可爱的婴儿照，背面写着：“这是我的宝贝，愿他至纯至真的笑容带给你一个美好的祝福。”

我把它给一起来的中条富造君（我常去的一间中华料理店的年轻店长）看了，他却一直沉默不语。“写的是什么意思？”我边换衣边问。

若是平时应该是马上回答的，此刻他却有些怪

① VIP：very important person 的缩写，意即非常重要的人，贵宾。

怪的。

“富造君，那写的是什么？”

他转向我，表情奇怪。

“怎么回事？那句话什么意思？”

“那就翻译给你听。”他说。

原来这是那女记者的孩子啊，这样说来，这照片该还给她才是？

“送上我的祝福，我愿把我最珍贵的宝贝送给高仓健先生。孩子的照片我一直带着不离身，这是他三个月时的特写，笑容天真烂漫，纯洁无瑕。愿这笑容带给你健康和幸福。”

翻译给我听的富造君噙着泪说，日本人是不会理解这种心情的。

我确实被这种表达方式感动了，一下子热泪盈眶。她是把照片给了我吗？还是希望我签了名再还给她？……不明所以的我，手理着领带朝着窗外想止住泪，但停不下来。真不明白怎会如此泪如泉涌。

这种表达方式日本人已经忘却了。不，应该说是我忘却了。刚到此地时，只觉其贫穷落后，而现在的感觉却一下子不一样了。

你的宝贝是什么？你有宝贝吗？我问着自己。

这是一种瞬间涌上心头的情绪，在日本可以因某些原因而给对方送礼，但不会是一枚照片，照片只给别人看看而已。

叫人打听了一下，原来那照片不是给我的那位女记者本人的，而是其朋友之物，因为只有被批准的记者

才能进入，所以她接受了朋友的委托。

大厅里照片上婴儿的妈妈和那女记者站在一起。

马上叫了富造下来，教了我一句："雷平小姐，我衷心祈愿你和你的宝宝幸福"，然后写在照片上，签了名送给她。

那年轻的母亲激动得双手合掌说不出话来。

第二天来了封信，才明白她与丈夫商量之后觉得希望孩子的照片留在我身边才给我的。她的名字叫雷平。

约过半年，我收到了一封信和一份杂志，雷平与我的邂逅被刊登上中国的电影杂志。

还是让富造给译了一下。13年前还是中学生的她看了《追捕》后成了我的影迷。在上次的日中电影节上作为电视台的导演在拍摄过程中突然想起要送个礼物给我，便想到了从不离身的宝宝的照片。接下来的叙述便是收到我还她照片时的情景——

"那时我的心中浮现出了看《海峡》时的景象。给那出生的一个婴儿取名叫峡子，并用心用情写这个名字的一幕。

"我和我的孩子会永远记住你，我说。富造把这话译给高仓健听，他微笑了，转身走上电梯向我们欠身离去。

我相信人与人之间有真正的美丽的交流……"

我不是因为想做而做了演员的，可那一瞬间，真觉得做演员太好了。自言自语的同时还想到电影的力量之巨大，电影跨越国境、人种和民族，把人与人的心相连结。

这次中国之行丢失了一个珍藏的兔子护符。

拼命找也找不回来，不过想起雷平母子，心情竟也渐渐平静。

旅程，带来分别也带来新的感动。

“雷平，你和你的宝宝，我将终生难忘！”

（赵　悦　译）

偷　渡

幸福在海的对岸。

不在自己出生的煤矿附近，总觉得在遥远的地方，越远越有它的存在……

于是在怀着这种想法的我的孩提时代有一个念头，就是要去美国看看，哪怕一次也好。

我在东筑中学读初二时，美军把“美国”带进了日本。在电影里我为维维安·李、亨利·方达等影星所倾倒，而拳击更是我热衷的运动，那时我的热情超过了崇拜，我甚至还在学校里和几个同学一起创立了拳击俱乐部。作为次轻量级选手，我创下了七战六胜一败的成绩。

在东筑中学高中部我有个最要好的朋友是敷田稔，他现任联合国刑事长官、法务省的法务综合研究所所长。

当时的他在给美国驻军打一份杂务工，给四五个人干些擦鞋洗刷的活儿，这样的工作并不累，而且能学

英语还有钱赚，所以想干的人很多，竞争是很激烈的。

而他呢，不仅得到了一份工作，且是做最令人羡慕的将校家的杂务工，因此他的英语突飞猛进，也结交了不少美国朋友。

喜爱拳击的我也有缘同驻在小仓的美军司令官之子成了朋友。周末常去他家玩，我的英语也长进了不少。

嘴里蹦得出英语来，心里对美国的向往就更不是一点点了。真想去美国啊——我把自己的想法毫不隐瞒地告诉了敷田君，他与我一拍即合。

我们把目光对准了外国船来来往往的若松港，兴奋地想，能乘上那些船，就能去美国去别的地方了——要知道当时出国可不像现在这样轻巧啊。

"真想去……"

"去！"

我们的兴奋变成了决定。不知是谁说了一句：

"好像只有偷渡了。"

正好我的父亲那时在若松港任职。要是通过父亲的话，很简单的就能了解何月何日何船驶往何处，可我又不能向父亲直说。

于是找到在父亲手下的工头，问他怎样的船我们可以容身，他说一般都没问题，一旦出航了也不会专为把你们两个赶下来而返回的。

我们听得乐不可支。

去美国，毫无方向，但总觉得船到桥头自然直，能去就能成，再说语言上也没问题，我们的心情非常乐观。

年轻真是天不怕地不怕呀。

那个工头悄悄告诉我们说，现在停着的那艘驶往圣地亚哥的船似乎有指望。

我们终于等到了它的出航日，兴冲冲地走出去，却被工头拉住了。

“少爷，不行啊，若被人知道是我放你们跑的，非被杀了不可，而且至今为止还没过偷渡成功的先例哪！”

我们的美国梦就这样破灭了。

此后，敷田君进了九州大学法学部，我想做贸易商便进了明大的商学部，我一直以为敷田会做个外交官的，可他在大二时通过了司法考试，毕业后进了神户地方检察院。

随后他又被选为留学生进了哈佛——曾经梦想与憧憬的地方。我像自己的事一样为他实现梦想而欢欣不已。

他可能没想到我会成为演员吧，正如我没想到他会做检察官一样。

敷田后来做了京都地方检察院院长，又活跃在联合国的舞台上。而我们两人只要一见面就仿佛又回到了当年两个梦想偷渡的少年。

1990年联合国刑事会议在古巴召开，敷田君邀我同往，说要我看看他的工作状况。我想去古巴，也想看看好友的工作情况，但不巧那时正好得去内蒙古，真是遗憾。

不过那年还是和他一起去了川越的少年刑务所，向近千人的受刑者打招呼，并为在北丸科学院举行的

改造成果会剪彩。

敷田说如今想做检察官的人正有减无增，你能不能拍些让大家了解和理解这工作的电影？

“拍检察工作并不难，检查官都是一些工作严谨的人。我拍过近200部片子，只有《追捕》是刑侦片，但也不是检察官的工作内容，检察工作的精华如搜查取证等，都是幕后的，而且不宜公开，电影也难以表现。”

“看来没希望了。”

他有些沮丧。

我们商量着，两个人要去旅行，实现小时候的梦想，一路谈天论地，收一本集子……

梦，就让它是梦吧，也许那样才是最美的。

（赵　悦　译）

山田洋次

山田洋次(1931～　　) 日本电影导演。出生于大阪。少年时随父来我国东北,1947年回国。1954年东京大学法学部毕业后,入松竹株式会社大船摄影所任导演助手兼剧作。1961年首次导演《二楼的陌生人》。1969年起编导喜剧系列片《寅次郎的故事》48集,受到很大欢迎。1970年导演《家族》、1977年导演《幸福的黄手绢》,均获最佳导演奖。1970年导演《故乡》,获1974年苏联作家同盟奖。1974年和桥本忍共同创作《沙器》,获电影旬报脚本奖。1980年导演《远山的呼唤》,获蒙特利尔电影节审查员特别奖。

中国和日本

前年秋天，作为日本电影代表团的一员，我访问了中国东北部的长春、沈阳和大连等城市，我的少年时代曾在那些城市度过。但是我并没有把这段经历告诉团里的成员，可是中国方面却似乎十分了解，在同各地的干部们见面时，我总是被如此地介绍：

“山田先生就是在这里度过了少年时代的呀！”

我很吃惊，因为我想对于中国人来说，该没有比满洲时代的日本人更令人不愉快了吧。我丝毫不觉得少年时代在满洲度过是什么值得骄傲的事情，相反，那是一种耻辱。于是我拜托翻译先生不要再提此事。

“日本侵略中国是日本帝国主义分子干的，不是先生的过错。”

翻译先生笑着对我的要求不加理睬。于是在长春，一个有2000人参加的电影招待会上，代表团成员都站在台上被一一介绍，轮到我的时候，翻译先生大声地介绍道：

“山田先生的少年时代就是在长春度过的。”

观众们报以热烈的掌声，而我却满脸通红，羞愧得无地自容。提起满洲的话，我该是站在那里被大家唾骂的呀。

现在到中国旅游成了热门话题，许多日本人，特别是以前在满洲生活过的日本人去中国寻找回忆。日本人不管在中国的哪个城市都很安全，也未听说过有被恶意辱骂的事件。不过中国人对过去的宽容是中国人的事情，而日本人则不应该简单地忘记以前对中国犯下的罪行。

著名的作家三浦绫子曾记叙了这样的事情，当时三浦先生北海道的家中将有几位中国作家代表团的作家来访，对于初次见面的中国作家，应该说些什么呢？为此三浦先生烦恼了一个晚上。但是第二天当她一见到身着中山装的中国作家时，三浦先生不自觉地深深低下了头，手撑在榻榻米上说：

"以前日本对中国作出了不可原谅的事情，作为一个日本人，我感到深深的歉意。"

（贾开京 译）

餐巾纸逸话

洋人用手帕擤鼻涕，皱巴巴的手帕捏住高鼻子，在人前发出巨大的声响，看上去像是有些没有礼貌。但实际上听说在西方脸侧向对方才真的是失礼呢。

先不管是不是有礼貌，我看用手帕擤鼻比起日本

人用餐巾纸擤鼻更为经济，更为符合自然资源保护的精神。

记得小时候因滥用手纸而被祖母训斥的事：祖母的老家有一位了不起的先生，先生用手纸的时候，总是把手纸叠得正正方方，弄得整整齐齐后才放到鼻子上，用完后，又小心地展开放在火盆上烘干，以便能再次使用。如此勤俭的结果，使他最终成为一个非常有钱的人，造了三四个大米仓。

虽然最后变成有钱人这样的结论并不太妥贴，但是祖母想要把勤俭节约的精神传给子孙后代的本意是可以理解的。于是小时候我就有了如果节约用手纸的话就能变成为有钱人这样的概念，并且还为之不断地纳闷：难道手纸竟是这样贵重的东西吗？

我的女儿们，不是用手纸，而是用装在盒子里的餐巾纸长大的。他们的爷爷，就是我的父亲看她们用餐巾纸时的样子，心疼得免不了忍不住说上几句："擦擦手吗，干吗要两张一起用，剥一下不就是一张了吗！"。于是可怜的老人家便召来了孙女们背地里的怨言。

前些年，泰国有一部很轰动的电影《乡村教师》，是讲一个纯真的青年到偏远的乡村小学做乡村教师后，无意中发现了村里有从事非法采伐活动的黑社会存在，便勇敢地向报社揭发了事实真相，而最终自己却被黑社会杀害的一个悲剧故事。

这部电影在国际上也引起了轰动，但是作为一个日本人却看得心里很不是滋味，因为那些黑社会非法采伐的树木都是出口到日本的，也就是，主人公的被害，其实间接的是由日本的那些商社们所造成的。

日本人对纸张的浪费，使得东南亚的绿色山头一座座变得光秃。等我也当了祖父后，我的孙子们是会怎样的，用什么样的餐巾纸呢？

（贾开京 译）

“静”胜于“动”

“我原是开豆腐坊的所以只会做豆腐，而且也只会做些油豆腐之类的罢了。”这是谢世已30年的名导演、小津安二郎的谦语。他刻意把亲子、夫妻关系放在居室、小酒屋等环境中进行描写，其风格淡泊而宁静。

小津的作品在他逝世后逐年国际化，在英国电影协会的电影百年优秀作品排行榜中，其代表作《东京物语》高居第三位，与卓别林、雷诺阿等世界电影巨匠并驾齐驱。

小津若健在的话，想必定会思绪万千吧。

当今世界影坛新生代导演的代表人物台湾的侯孝贤和美国的吉姆·杰姆休都是小津导演的崇拜者，两人的作品受其影响的色彩很浓。

用一句话来概括其共同特色就是——具有一种静谧的气氛，就像小津作品中几乎感觉不到摄像机的移动一样，他们极力摒弃矫饰的技巧。在静静的深入的剖析人心世相的画面中，流露出一种时代的幽默感。与占市场首席的好莱坞巨额投资的动作片完全相反，这是一种在一定距离外对人类进行犀利观察的静谧作

风。在当今日本年轻一代的导演中几乎都可见到这种倾向——当然不一定人人都因此而成功。

极力主张、大声宣扬、叫喊、愤怒、奔跑、暴力——有意舍弃这些电影固有的爆炸性的表现力而营造的如此静谧的世界，正在越来越为电影观众们所关注所期望。

在《索菲的世界》全球畅销、《卡拉扬的柔板》、大江光的 CD 大受欢迎的背景下，逃离嘈杂的俗世，幽静地生活、认真地思考；或是想拥有一段思考的时间的愿望，正是战后 50 年来，我们上紧了发条的身体疲惫的警告。

这是一个寻求治愈的年代，渴望休假的时间。孩童固然如是，大人亦如是。

《寅次郎的故事》持续上演了 26 年，共 48 集。有空有暇轻松自在的寅次郎的世界与现实中这个过于严酷的竞争社会毫无关联。“悠着点儿吧，前面还长着呢，急什么呀！”爱管闲事的阿寅向疲惫的人们说道。钻进树荫躺在草地上任习习凉风吹拂，“累死了！”在悠闲的休养中，如枯井重逢甘霖般思绪涌动。想想人际关系、生存方式、地球的未来……

在世界闻名的《东京物语》中笠智众和东山千荣子夫妇在寂寞的东京之旅的尾声中回首，发出如此对话：

——要说欲望是没底的，不过还算好吧。

——算好的，算非常好了哟！我们是幸福的啊！

50 年代初，正是日本高速发展时期。那时年轻的我在电影院听到这句台词时，认为这是一种温开水式的现状肯定而不屑一顾。

而今再遇此作，感想迥然不同。“你们真的是在向着幸福走吗?”已逝的小津导演的问话再度在心中沉沉地回响。

（赵　悦　译）

致八十肇的悼词

对导演来说，与演员的相遇是一种注定的缘分。认识你时，我还是个分不清东西的新导演，这份幸运至今铭记在心，“日本电影界对喜剧评价不公，但喜剧真的很难，制作让观众尽情欢笑的影片是我一个男子汉一生的工作。”被你这有力的声音所激励，我们一起合作了不少片子。

我们的工作得到承认，并同获“蓝缎带奖”上台时，你的大眼睛里噙满了泪，泣而无声。见此情景，同台的刚才还在逗笑的疯狂的同事们一下子都愣住了，不再出声。侧目望去，植木他们的眼睛也都红了，真的是些好伙伴啊，那时的情景一幕幕都历历在目……

正月二日在渡边家的例行电影会持续了很久，每次必放我的作品。其中有些影片中没有一个大腕明星，可是你坚持要放，在众人面前像自己的作品一样为我骄傲。那是多么浓的心意啊！一直没能好好向你道声谢，我的心平静不了啊。

最后在医院，双目紧闭呼吸困难的你认真地对我说：“阿洋，好好干哪！”那是与我临别的话吧。我一定

会像你叮咛的那样做让你欣慰的事业，这也是承蒙你长期关照的报答，在现在这样悲伤的心境中将更铭感在心。

（赵　悦 译）

大島渚

大岛渚（1932～　　）　日本电影导演，出生于京都。1954年京都大学法学部毕业后，入松竹会社大船摄影所。1959年作为最年轻的导演，首次执导《爱与希望的街》。1960年执导的《青春残酷物语》，使之一跃成为电影革新的领头人。同年《日本的夜与雾》以日美安全保障问题为题材，在社会上引起强烈反响。1961年成立独立制片创造社。1971年导演《仪式》，获电影旬报10部最佳影片第一名。1976年导演《爱的王国》，获戛纳电影节导演奖。1980年任日本电影导演协会理事长。1983年联合了十数个国家的电影工作者制作了《战场的圣诞节贺词》，获电影旬报读者评选10部最佳影片第一名。大岛渚的电影多以社会敏感问题为主题，有很强的争议性。代表作还有《白昼强盗》、《绞刑》、《被遗忘了的皇军》、《爱的亡灵》等。

真正的温柔

“为什么想和他分手？”

“因为他对我不好。”

“那当初你怎么会嫁给他的呢？”

“以前他是很体贴人的……”

我在电视、电台上做谈话节目时，这样的问答重复上演过好几次。只要是和那些年轻的、结婚才一两年的太太们谈话，就会碰上这种情况。婚前温柔体贴的他，婚后就不再是那回事了！

直说吧，婚前男孩子对女孩子的温柔不是真的温柔，他是为了得到你才如此这般的，而接纳了他的你自然也会觉得他对你好。

观察一下他对除你以外人的态度吧。他是不是会毫不犹豫的给老人们让座？正在嬉闹的孩子撞到了他会不会得到他一句关切的“没事吧？”

他该不会是个在车上嫌站在自己前面的老人脏，对撞到自己的孩子大声呵斥的男人吧。

我想说的是，请你注意一下他是否对除你以外的

人，尤其是老人、孩子、病人等弱者也同样的好。人不是生来就会体贴别人的，这需要培养，尤其是从小开始。

所以你有必要去了解他是如何成长的。

在只有父母和一个孩子组成的核心家庭中有一个问题，就是孩子只知被爱被关怀而不懂得回报与体贴他人。

在以往的大家庭中，若是老人病了，孩子也会去拥抱他，握住他的手，给他温暖的表示。学校里也是，以前那些成绩好的孩子会主动去帮助有困难的同学。

你的他，可能在至今为止的人生中关心体贴他人的经历很少。不要错以为他对你的好就是真的。同时，你是不是也该省视一下自己呢？

（赵　悦　译）

岩城宏之

岩城宏之(1932～　　　)　日本指挥家,出生于东京。1956年由东京艺术大学器乐系打击乐专业辍学,跟从渡边晓雄学习指挥,同年开始指挥NHK交响乐团。1963年就任NHK交响乐团指挥,现任首席指挥。他是世界上为数不多的能在指挥古典曲目的同时,经常把一些现代作曲家的作品编入演出曲目的指挥家,特别是日本当代著名作曲家黛敏郎、三善光、武满彻等人的作品。

为"无名"事业而贡献[①]

走出荷兰阿姆斯特丹机场，望不到边的宽阔的停车场周围林立着许多巨幅广告牌，其中绝大多数都是日本企业的广告，这种景象非但在这里，在我去过的世界上许多国家，无论在哪个城市、无论在哪个街道，都能看到同样的风景。

今年冬天，我在阿姆斯特丹听说了这样的事。

世界著名音乐厅阿姆斯特丹音乐厅建成已经过了100年的岁月。木制的基桩已开始被腐蚀，若不尽快维修的话，恐怕不久就不得不闭门谢客了。

阿姆斯特丹音乐厅亦是同名的世界著名交响乐团的根据地。同维也纳国家歌剧院和纽约卡内基音乐厅一样是世界上能演奏出最优美音乐的音乐厅，是现代世界重要的文化财产。

音乐厅的修缮工程，前年得到了荷兰政府的认可，

① 本文发表于1986年1月4日，阿姆斯特丹音乐厅建成于1888年。

设立了“阿姆斯特丹音乐厅支援财团”，但是修缮工程所需的25亿日元，对于这样一个处于经济不景气中的欧洲小国来说是无法独自完成的。

于是决定阿姆斯特丹的公用机关负担1/3，余额则准备依靠民间募集资金。荷兰企业自不必说，同时也向与荷兰经济有着密切关系的美国、英国、法国、西德（德国合并前，下同）及日本五国的企业界提出了募捐的要求。

目标金额是美国3亿日元、日本与西德一样是1.5亿日元。在日本国内由经团联[1]与荷兰市场协议会一起设立了“阿姆斯特丹音乐厅修缮工程日本国内协助会”，去年荷兰首相鲁巴斯访日时，在同经济五团体的会见上，再次提出了募款的要求。

及时作出反应的是美国和西德。很快便将所需款项汇出。处于财政困难的英国和法国也很快完成了集款。我们的日本国怎样呢？在迎接新年的这个时候，有10家公司拿出了500万日元。

日本与荷兰自古以来的关系已无需我再来强调。阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团也曾有过8位日本人，这个乐团曾给了日本的音乐爱好者以多大的幸福呀！

不过，那样的小事无需再说，我想说的是：日本的那些株式会社是如何的不会用钱。

最近，有许多企业已经开始向“文化”出钱了。不

---

① 经团联，即日本经济团体联合会，由代表日本的大公司组成，为日本最重要的、最具权威性的民间经济团体。其会长有日本财界总理之称。

过就像在高尔夫和网球赛上可以满目看到的公司名和商品名那样，那仅是局限于“戴冠”一类的，倘若以“谁出钱修缮阿姆斯特丹音乐厅，就以谁命名”这样条件的话，说不准我国有不少企业就能一下子拿出全部金额来。但对于“戴冠”的评价并非都是那么令人陶醉的。

今后的日本只有通过他的海外贸易才能继续生存下去。为了缓和同世界的经济摩擦，同世界人民友好相处下去，难道不应该积极地向全世界进行那种所谓“无名”的奉献吗？

我想，阿姆斯特丹音乐厅正是个好机会。

（贾晓林 译）

父 亲 的 背 影

父亲话不多，却很疼我。他在大藏省① 当差。所从事的职业很容易被人误解成是个刻板的人，但是父亲却是很开通的。他很尊重孩子的主观性，只要我们要什么，他总是会马上买来。

还是在战争年代，我读小学四五年级的时候，左脚因病而不能走动，戴着石膏在床上整整呆了二年。

记得那时候留学美国的木琴演奏家平冈齐一先生回国，我在收音机里听他的演奏听得入了迷。于是我缠着父亲给我买了木琴，吹着“美国巡航兵”那样的曲

---

① 大藏省即日本的财政部。

子。那时候还是舞弄音乐被认为是国贼的时代。家里也因此老被人扔石子。但是父亲却从来没说过“停下来”这样的话。

被人扔石头固然很可怕，但是，那时候一心想着音乐，所以也就很投入的开始了练习。

战争结束的时候，父亲是专卖局中部及北陆地区的担当局长，宿舍就在岐阜的瑞浪。当时说好战后让他做专卖公社的初代副总裁，可是父亲却自己辞了职，并说：“我觉得自己好像是个战犯，我还是务农去。”于是，他在农村捡落在道路上的鸟粪和牛粪送去做肥料。想起来真是不堪回首。

不久，父亲在东京的民营公司就了职。全家也搬去了。我在中学和高中时，还继续练习木琴，因为我喜爱打击乐器，于是我进入了东京艺术大学。

四年级时，我成了 NHK 交响乐团的副指挥。我因为没钱交友，于是我当了手表，晚上去喝酒。父亲发现了当票后悄悄地把手表赎了回来。于是我再拿去当铺，父亲再把它赎出来……

我骗父亲说“艺校总是要多花点钱的”，于是便能多拿些学费。被父亲识破后，父亲直接把钱汇到了学校。即便在那时候，他也从未责备过我。

父亲是个诗人，还作过矢田插云主编的俳句杂志《千鸟》的编辑。6 年前我还写过一篇有关俳句的文章，把父亲的名字列在芭蕉、一茶、无村之后，并想以此还他老人家一点人情……

4 年前，92 岁的父亲去世了。不曲不折始终贯彻自己意志的一生结束了。

行动胜于说教！这真是我应该好好学习的。

（贾晓林 译）

音　乐　厅

在这10年里面，谁也弄不清日本国内到底建造了多少音乐厅。倘若去调查一下的话，或许会有个数字。随着大阪的交响音乐厅和东京的三得利音乐厅建成之后，全国各地一下子建成了不少一流的音乐厅。我们一下子就变成世界上拥有音乐厅最多的国家。

在日本进行旅行演出的欧美乐团，总是很吃惊地离开了日本。因为他们不管是在多么小的村庄里，都能发现一流的音乐厅。有时候，还会在一望无际的田野间，忽然发现一个雄伟的音乐厅呢。

以前日本几乎没有什么可供专业用的音乐厅。音乐迷们向往着维也纳的国家歌剧院、阿姆斯特丹的阿姆斯特丹音乐厅、纽约的卡内基音乐厅、波士顿的交响音乐厅。说起来，世界超一流的音乐空间也就是这么几个了。

不过，驱使着最新的音响科技，即便是能与阿姆斯特丹相媲美的音乐厅，在我国却并不稀罕。

其中多数都是在泡沫经济的全盛期被规划，造到一半而失去经济支助后，有关人员咬紧牙关，流着泪才完成的。这对于我们这些音乐家来说，是多么令人感动的事情呀。

一流的音乐厅能演奏出一流的音乐，只是一流的音乐厅也会不留情面地暴露出那些并不优美的音乐。问题是：今后可够呛呢！

（贾晓林 译）

电 视 机

我是个很迷恋电视机的人，不管我跑到世界上的哪个酒店，第一件事我都是去打开电视机。

上个礼拜我在仓敷[①]，工作完了后，回到宾馆。

我无意识地先打开了电视机。其实远比有打开电视机更为紧急的事情——上厕所。可是，不得了，厕所的门怎么也打不开，无论我如何用力去推，大门却是纹丝不动，门把手从里面被锁上了。

我拼命地敲着门，忽然我意识到，我是一个人住的，这是我一个人的房间呀。

从里面听到了人声，我赶忙逃开去，心想定是发觉房间的主人回来后，他逃进厕所并从里面把门反锁上了吧！万一他跑出来，我该怎么办呢？

并且他能从里面打开门，而我则不能从外面锁住他。

我飞奔到走廊，一面看着他是否逃出来，一面打电话给总台。

---

① 仓敷：日本地名。

日本艺术家随笔日本艺术家随笔日本艺术家随笔

宾馆来了两个人，其中一人小心地把圆珠笔尖弯到把手下的小孔里去，简单地打开了门。

宾馆的人向我解释说，这是房内的清扫工在出来时不小心碰到了锁的开关把门锁上的，而里面的声音则是电视机的声音。

啊呀，最近连厕所里都能听到电视声的宾馆渐渐地多了起来。

（贵晓林 译）

池田满寿夫

池田满寿夫(1934～1996)　日本版画家、作家、电影导演。出生在中国的沈阳。1952年从长野北高中毕业后曾三次投考东京艺术大学而未如愿。此后在东京银座为人画像并学习版画。1955年与真锅博等结成"实在者"从事创作。1956年第一次开个人油画展,后开始创作色彩铜版画。1960年在东京国际版画展获文部大臣奖。1965年于纽约近代美术馆召开个人画展。1966年获威尼斯展版画大奖,逐步树立了国际知名度。1967年代表作铜版画《夏日之梦》获艺术选奖文部大臣奖。在绘画创作的同时,他又显示了文学创作和电影执导的才华,1976年小说《献给爱琴海》获野性时代新人文学奖,1977年又获芥川奖。1979年导演自作小说《窗口看得见罗马》。1986年为国会图书馆创作了大型挂毯。

毕　加　索

不管你喜不喜欢，毕加索是本世纪最流行的大画家。

说"不管你喜不喜欢"，是因为还有很多人不喜欢或是不能理解毕加索的绘画和雕刻。但是尽管如此，毕加索的大名却是妇孺皆知，这有些像不知道相对论却人人知道爱因斯坦一样。但是科学可以得到证明，而艺术却无法证明。

艺术的评价不能用正确与否来判断，甚至"什么是美"的基准也变了。

其实罪魁祸首便是毕加索本人，他创始的具有革命意味的"立体主义"，从根本上改变了原来的绘画模式和绘画理念。从对自然的模仿中把绘画解放出来，把现实的形体分割开来，在画面上进行再构筑，这种方法，是原始艺术才具备的本能的艺术冲动。

毕加索认为，艺术不是技术的积累，本能的冲动与想象力会产生新的冲击，比起外观的美丽，灵魂的呼唤更为重要。

毕加索在15岁时的写实绘画已几近完美，经历精神上的写实主义后，他发现了能够抵抗古典主义的新的技法，但是毕加索的伟大之处在于他不拘束于一种艺术模式，而是不断地进行破坏和变革，从而缔造了下一代的所有艺术样式的原型。

毕加索说“艺术没有进步，只是变化”。小孩子的画，原始的画，文艺复兴，印象派，甚至一只废弃物，对他都是具有同等价值的艺术品，他所真正追求的是没有束缚的自由自在的天地。

现在中学教科书上登着他的“格尔尼卡”，保守派们虽然在皱眉，但是毕加索不可理解的画却是不断地影响着新一代的创造力。

“没有抽象也没有具象，只有好和不好的画”。毕加索的10万幅作品在质与量上都是20世纪美术史的伟大遗产。

（贾开京 译）

最后的晚餐

最后的晚餐，简单的说就是耶稣在知道他将要死去的时候，与他的十二使徒诀别的晚餐。我现在几乎想不起来那张桌子上摆放了一些什么，我曾经3次去米兰，观看了达·芬奇的原作。但是，我仍旧想不起来那张桌子上究竟放了些什么，好像有面包和葡萄酒。不巧现在手头竟找不到一些资料，又似乎还有水果。

不过，无论怎么说是赶不上罗马皇帝的饭桌的。英语是称“The last supper”，我在美国的感觉，并没有dinner般充实。只是些简单的夜点心而已。所以“最后的晚餐”，同听觉上的庄严不同，其实是一顿非常朴素的便餐。至少桌子上并没有摆放着好多好多的食物。当然也更没有边吃边闹的情形了。

总之，要有什么地方表达出宗教的虔诚。大鱼大肉自然没门，非得是些瓜果素菜才可以。光太郎的《智慧子抄》中，千惠子在病床上说想吃香瓜。我的母亲也曾说过同样的话，只是遗憾的是我没能买得起，穷人是吃不起那么贵的东西的。

（贾开京 译）

山崎正和

山崎正和(1934～　　) 日本剧作家、评论家。出生于京都。少年时居住在沈阳，战后回国。1952年进入京都大学文学部专攻美学，后到美国耶鲁大学留学。1956年发表处女作《冻蝶》。1963年发表《世阿弥》，以其细致、明晰而富含智慧的文风受到欢迎。获得新剧岸田国士演剧奖。1971年出版评论集《戏剧性的日本人》，获艺术选新人奖。1972年和别役实成立手之会，开展独自演剧活动。现任大阪大学教授。代表作还有《吴王夫差》、《纸牌城堡》、《野望与夏草》、《实朝出航》等。

斯特林堡[1] 的坡道

11 月底的斯德哥尔摩，几乎终日被低沉的阴云笼罩着。站在可以将南面旧市区一收眼底的山岗上，远处连接波罗的海的塞顿湾敞开着门户，银灰色的海面在夕阳的映照下，波光鳞动。只是听说在 70 万人口的城市边，直贯梅拉伦湖的大河里此刻正有大群的大马哈鱼在溯流而上时，才让人的心情有一刻的开朗。

在我投宿的北面，塔古奈鲁顿街一带却看不到海，看不到河，也没有交相呼应的帆影，旅店前的广场上，绿色也隐失了踪迹，只有黑色树木的梢尖似铁栅栏般的交织着天空。下午 4 点，已经渐暗的大街上，濡着雨水，听当地的人讲，或许这会很快的变成雪呢！

这是一次日程紧张的旅行，我是受斯德哥尔摩大学演艺系成立 50 周年纪念活动的邀请，来做两个演讲，然后在国际研讨会上发表论文的。我弯道纽约办

---

① 斯特林堡(1849～1912)：瑞典戏剧家、小说家，开创瑞典现代文学，对欧美戏剧艺术发展有很大影响。

了点事后来到这个国家，既然来了就不能不看一看这个国家的戏剧，结果连着两个晚上，先是在国立剧场看了布莱希特的《彭其拉》，而后又在实验剧场看了马尔罗的《马尔他的犹太人》。而我最终并没有在这个阴郁的极北古都的初冬里感受到有撼动心灵的力量，不过却也因此不无遗憾。

让我产生这种念头的是在我抽空参观了奥古斯特·斯特林堡晚年故居的时候。

这个代表瑞典近代戏剧的大作家的故居没想到就在我住的旅馆的坡道下隔一个区的地方。

从旅店出来向右折，往下到多罗厅街的一角上，就能看到一座名叫“青塔”的旧式公寓居所。

他居住在那座房子的三楼，在他谢世前的1912年的生日时，他就是在那个窗口接受了众多群众的喝采。不宽敞的5个房间里，没有留下厨房的位置，他和第三任妻子离婚后独自搬到了这里，照顾他最后单身4年的，是住在楼下的年轻姑娘。

现在，这个家作为斯特林堡博物馆被公开开放着。复原了当时生活的气息，同时展示了一些资料和照片。朴素的卧床被夹在陶制的壁炉间。挂在墙上一位寂寞少女的照片吸引了我的视线。比作家年轻40岁的少女，最终还是没有和他结婚。曾经希望作一个精细画家的她，根据当时的记忆，留下了模型，为这个博物馆的复原做了许多令人感动的工作。

斯特林堡每天早晨都会喝杯浓咖啡，像做功课般的在多罗厅街的坡道上散步后回到书桌前，完成了他最后的戏剧《大路》及充实了《哲学断章：蓝色的书》。

下午他会专心于他不俗的油画及照相，沉迷于这种研究世界语言的同时，一边又埋头于占星术及炼金术，异常的在各种领域表现出兴趣及活力正是贯穿他生涯的癖好。瑞典剧作家协会的会长弗兰克斯雷姆说："斯特林堡是个矮个子，但是他非常在意自己的身高，或许为了显示他男性的活力，他在女性方面表现得非常活跃，并且也表现在了他的工作上。"

对于日本的观众、读者来说，只知道《朱丽小姐》吧，但是在19世纪末的西洋，他却是最具反叛精神的作家，他影响了卡夫卡和奥尼鲁，是20世纪文学的先驱者。

斯特林堡曾把幼年时以家佣为母的事写了一本自传《女仆的儿子》，书里充满了对故乡的爱恨交加。他向往广阔的西洋世界。他在巴黎和柏林度过了他最活跃的时期，在那里他获得了成功，但在那里他也始终都在战斗。他不满体制、不满大众、不满宗教及无神论，也不满传统抑或流行，树起了很多敌人，在他死后，巴黎上演《梦之剧》时，尽管演出是超现代派（安东尼阿尔多），但是超现实主义的安德鲁布鲁顿派还是袭击了剧场，搞得剧场一片狼藉。

极端的清高、强烈的反叛精神和对功名的热望，他的共同点在什么地方？我站在他曾偏执地走过的坡道上思考着。如果说那只是一种艺术家普遍心理的话。我还是认为，是这极北的文化才使之更为强烈。19世纪末，斯堪得纳维亚阴郁的精神一下子喷射出来，并赋予了世界性的动荡时代以实际的内容。

克尔恺郭尔、毕尔松、易卜生和蒙克是斯特林堡的

前辈又是同代人，而且易卜生也是在瑞典国外度过大半生，并在欧洲大陆获得了巨大名声。

我当然不会单纯地认为自然即会决定文化。但是，气候严寒、地处西洋的边缘且拥有为数不多的国民，以及语言通用范围狭窄的文化地域的闭塞性，不正是其原因吗？现在瑞典也仅拥有900万国民，大规模的出版非常困难，取而代之的则是剧场的繁荣。或许是闭塞才使人憧憬远方，突然打开这个国门的是铁路和通信网发达的19世纪末的欧洲。

包括斯特林堡在内的这个地区的文化人，在打开的世界前奋勇跃起的同时，才意识到自己所处社会的封闭性、戏剧性的二重归属感，使得他们对任何社会都有爱恨并存的心理，并微妙地唤起了他们的创造力。

为了赶大学的演讲，我叫了计程车，这个国家的计程车司机也好，饭店的服务员也好，都能说一口流利的英语。这在日本是不可想象的。这样平凡的感慨让我想起了日本现代文化的幸和不幸。不仅是温暖的气候，国内1亿人口的规模也使人忘记了他的闭塞性，作家可以依靠国内市场，而无需有向世界诉说的紧迫感。

从出租车的车窗向外面天空望去，阴云散去的一瞬间，“暮色的塔”的塔尖上染上了最初的夕阳。透过阴云射出的一道淡淡的粉红色，透到了我的心里，在缺乏光的极北，我欣喜地发现原来光竟是如此的美丽。

（贾开京 译）

黑川纪章

黑川纪章(1934～　　)　日本建筑家。出生于名古屋。1957年毕业于京都大学建筑学系。在东京大学丹下健三研究室读研究生时参加国际建筑学生会议,并担任议长。1962年独立开设黑川纪章建筑与都市设计事务所。70年代有不少优秀作品如"福冈银行大楼"、"国立民族学博物馆"、"日本红十字大厦"等。1986年获法国建筑师协会金奖。黑川的建筑富有时代感且富有日本独有的文化特色,是日本建筑界的代表人物。

也写与社论相反的意见

1月15日(成人节),朝日新闻的社论题为"给不读社论的年轻一代",是写给迎接成年的下一代,劝他们要读读社论,文章阐述了社论的意义及一篇社论写作的经过。我担任NHK的解说委员,对各家报纸的社论每次都是必读的。而有一份调查显示只有9%的读者在读社论、专栏,这个数字不免让人吃惊。但却也并非不能理解的。我分析认为:其一,社论并非新闻,忙的人不读;其次,社论大多深奥难懂,所以不读。但实际情况是怎样的呢?

针对新闻是报道客观事实,社论则是价值判断的部分,即评价其事实,阐述自己的主张。因此为了避免使社论陷于独断及偏见,必须是全体论说委员所集体讨论的结果,当有意见分歧时,则最终由主干事来决定。

可是,即便只是报道客观事实,他的刊登方法、报道方法、照片的使用方法,也会给读者以强烈的、对事实进行评价及表达主张的印象。对于一张报纸是由报

道、解说及社论等所有的内容来表达对某一事实的评价及表述自己主张的说法是不难理解的。

倘若是这样的话，如果论说委员间的意见有分歧时，那把分歧写进社论里是否对于读者来说，更为感到亲切和有趣味呢？

本来，包含着主观意见的价值判断，倘若所有的编辑委员的见解都一致的话，其本身就是匪所思议的。

当见解有分歧时，磨去一点棱角，折中成更客观一点的主观，这样的话，社论便失去了趣味，不也正是大家不读社论的最大原因吗？为了“作为自己判断的材料”而谈社论这样的目的，把论说委员间的分歧告诉读者应该是极为有效的。比如，对于大家关心的原子发电厂以及增加消费税的问题，能让读者看到不同意见的评论的话，那么读者不但不会失去对朝日新闻的信赖，而且会更为关心。

一家报纸有其个性及主张是理所当然的事。在多种价值观并存的时代，报纸也需要再更上一层楼。一直以来，报纸的观点就是唯一以光明正大为价值基准的正义观。有时不免会给人一种罗嗦的强加感。

因此，允许社论里有不同的意见，可以让读者用自己的头脑去思考，而作出自己的判断。希望今后的报纸变得更为宽容，视野更为广阔。

（贾开京 译）

石原裕次郎

石原裕次郎（1934～1987）　日本演员、歌手。出生于神奈川县。1956年庆应义塾大学法学部退学后，入日活株式会社，首次在其兄石原慎太郎创作的《太阳的季节》中演出，后主演《疯狂的果实》，被称为"太阳"族电影演员。1956年获制作者协会新人奖。1957年主演《呼风唤雨的人》获蓝绶带新人奖，成为著名"演技派"影星。1963年成立石原制片，同年自编自演《太平洋上孤独一人》获艺术节奖。代表作还有《胜利者》、《向阳的坡道》、《风林火山》、《黑部的太阳》、《夕阳之丘》等。1965年为纪念歌手生活10周年，举办巡回音乐会，灌制唱片100多首，其中25首获名曲奖。1966年成立石原音乐出版社。1967年获日本唱片大奖特别奖。1975年第二次获日本唱片大奖特别奖。

我的父亲

总的来说，我有些恋父情结。并非是爸爸宠爱我，其实恰恰相反。

爸爸性子急，又严厉。大哥人老实，所以不太惹他生气。而我则没少挨过骂，甚至还挨打。不过反过来说，他也有他温和的地方。一言以蔽之，即是位讲理的父亲。

爸爸将所谓的“斯巴达式”教育作为对我们的教育方针，其根本精神大概是男人就该有男人样。我六七岁时住在小樽（位于日本北海道——译者注），那时我还不会游泳，说实话我当时是很怕海的。爸爸在山下汽船公司就职，跟大海打交道，可称得上是个“大海之子”。他见我这样，便说：“怎么，堂堂日本男儿难道害怕大海吗？！真不像话！”

一边说一边硬是把我拖到了附近的兰岛或是盐谷的海水浴场去。就这样开始了近乎粗暴的训练。

他带我来到没过头顶的远海区，突然松开了手。我拼命地挣扎，胡乱地扑腾，可还是一个劲儿往下沉。

爸爸眼见我呛水、窒息，却不来帮我一把。这回死定了——正当我这样想的时候，有一双手一下子从我的双肋下将我抱起。当时我哭丧着脸眼泪就要掉下来了，可我知道要是哭了，爸爸肯定会说难道你不是个男人吗？所以我拼命忍着。但是只要一咳嗽，泪水就会跟着跑出来。好在脸上本来就湿漉漉的逃过了爸爸的注意。

总算呼吸平稳下来，可爸爸的手再度放开了，于是又是一番生死挣扎，又是在我快不行了的时候爸爸救我起来。至今我还清晰地记得那双强有力的手臂从肋下将我抱住的感觉。身材魁梧体格强健的爸爸像抓住一个橡皮球似地轻轻抱住我时，那双手臂的力量是多么令人信赖。关于爸爸的记忆中，这些幼年的、瞬间的记忆反而如此鲜明，倒是有些不可思议。

不用说，在爸爸这样原始的训练下，我的确学会了游泳，记得当天我就能游上两三米了。

“看见了吧，拼命干没有不成功的事儿。做事情就要咬着牙努力干。懂吗？”

爸爸拉着我的胳膊边往回游边这样对我说。那时候爸爸的眼睛里呈现着无比温柔的暖意。

学习用品也好，玩具也好，爸爸喜欢给我们买同样的东西。给哥哥的标上 S 记号，给我的标上 Y 记号。根据妈妈观察，大概看我们兄弟俩如同一式两份的样子是爸爸的一种乐趣吧。这样说来，好像到了我高中时他还有这种倾向，记得有一天他在丸善（东京的老牌百货店——译者注）买了两件当时新出的系带雨衣和

两条裤子给我们。我很开心。后来这样的系带雨衣在庆应大学流行起来，几乎像制服一样了，我也因此印象很深刻。

小学二年级的时候，爸爸担任要职调入了总公司，随后我们在逗子(位于日本本州神奈川县——译者注)盖了房子。后来才听说，原来爸爸选择逗子这个地方还有着让我们靠近大海的意思呢。

那段时期我热衷于模型飞机，压根儿不读书，一门心思做我的飞机。爸妈说做飞机可以但不能荒了学业，可我根本听不进，我尤其讨厌读书，世界上我最讨厌的一是鸡肉二是读书。所以我还是沉迷于模型飞机中，把数十架心爱的飞机挂在天花板上玩得不亦乐乎。终于爸爸发火了，一架不剩地把我那些宝贝给烧了个精光。那时我可真恨他，甚至于委屈得想去死。不过现在想来却一点也不恨了，这又是为什么呢。

最厉害的惩罚是被爸爸勒令“静坐”，不过小学时的我的确是个皮大王、淘气包。(听上去好像进了中学后我就变乖了似的，这且另当别论。)

在外我是附近的孩子王，尽惹事儿；在家我是一刻不宁的破坏主义者。被妈妈骂过被爸爸发火过，可就是不听，于是有一天吃过晚饭后被爸爸叫了过去：

“给我跪坐在这儿，好好反省一下自己做过的事，一直坐到认识自己的错误为止。”

我只得朝着墙壁正襟危坐。反省？反省什么呀！我一点也不明白。总之我一天之中是干了很多坏事，

也许，也许搞坏东西是不应该吧，也许让那家伙哭是不应该吧……我试着想呀想，可一点也不觉得自己做过了什么坏事。倒是脚开始发痛发麻，难以忍受。脑子里尽飘着些不相干的事儿。大哥已经睡了吧，隔壁的阿猛已经睡了吧，我也想早点儿睡的呀，妈妈在哪儿呢，怎么不快点儿来帮我道歉呢……

爸爸在一边一声不响地坐着翻报纸。这时听见哗啦哗啦叠报纸的声音，我想大概他要准备说什么了，可马上又听他哗啦哗啦翻起了别的报纸。然后就一片静寂。檐下的过道里蟋蟀开始鸣叫，我的眼泪也开始在眼眶里打转了。

只要不调皮就行了吧，再也不胡闹了，明天开始就不胡闹了——在心里我暗下决心。这时候如果把想的都说出来，道个歉就会没事的，可是面对自己的父亲——换个人也许会容易说出来些的——觉得双手撑地说再也不这样了之类的话，实在很困难。还是就这么坐着吧，我这样想着便一直没动。

可是脚越来越痛，人越来越困。夜也已经渐渐深了。莫名的觉得伤心得很，鼻子一酸，脸也摆不正了，嘴角在抽动——难道我会哭出来？刚一这么想，眼泪就已快决堤了。

此时再也顾不上什么难为情了。我双手撑地跪在父亲面前，哭着说："再也不胡闹了。"

无条件服输。

可是到了第二天，我又将这事忘了个精光，小孩子嘛，只要太阳公公金灿灿的对着他笑，他还会对隔夜的事耿耿于怀吗，他能就此老老实实吗，我又调皮捣蛋惹

附近的孩子哭了，无法无天。于是晚上又是“静坐反省”。

爸爸让我第一次知道了酒是什么滋味。爸爸好酒，家里总备着些威士忌呀法国白兰地等洋酒。

我上幼儿园时有一次碰上牙痛，爸爸得知后就把脱脂棉缠在牙签上，浸了威士忌后塞到我的蛀牙孔里让我咬着，味道绝佳。于是我一个劲儿谎称牙齿痛死了痛死了，为的是能再骗到点威士忌。这也是有遗传的吧，爸爸唤起了我这种与生俱来的酒性。在这点上，我倒是与他如出一辙。

总的来说他是个好爸爸，现在也无须我多说什么。要是他还活着就好了。他还活着的话，没准现在我正乘在船上呢。不，肯定也已成为大海之子，让他欣慰让他开怀……

他死于脑溢血，在我高中二年级的时候。他死了以后我才明白我的这种恋父情结。一想起父亲的事就忍不住泪流满面不能自已。

（赵　悦　译）

我 的 母 亲

每当有人问我，心目中的理想女性是什么样的，我的回答始终如一——像妈妈那样的人。我可是打心眼

儿里这么想的。

妈妈非常聪明能干，家政理财处理得井井有条。从我口中说出来可能有些怪，但她的确对儿女家教严谨而且章法明晰。不过她并不就是一个按部就班的贤妻良母，她的肚量不让须眉。我想说在她的身上，日本女性的古典风范和现代风采兼容并蓄、相辅相成。

不仅是我，我的那帮"死党"们也都很尊敬我妈妈。他们对她的称呼不是一般的"阿姨"而是"妈妈"。

想来这也没什么奇怪的。因为他们同我一样，也是被妈妈打着骂着过来的。那时尽管我们上着高中，可常常逃学，在家里成帮结伙的喝酒、搓通宵麻将，然后早上总是昏睡不醒，惹得妈妈恨不得打我屁股，岂止是打屁股，有的家伙还吃过耳光子呢。

我当然没少挨过训，不过随着人的长大，对妈妈的训话开始不理不睬了。不管怎么板着脸，怎么大声嚷嚷，我的心底里是明白的。

记得那是高中时的事儿了，我又自以为是把妈妈的话当耳边风，妈妈突然发怒了：

"给我滚出去！"

话音未落，已把我的衣物从二楼扔下来直砸向站在院子里的我。而我却一件一件接着，嘴里"好啦""好啦"答应着，不紧不慢地又把衣服一件件晾到旁边的竹竿上去了。妈妈看着竟也愣了神儿，终于忍不住嗔笑起来。

让我震动的还是那该批评时却不批评我的妈妈。

那段日子我无法无天，每晚都在银座的酒吧里一间又一间转着喝、吵架衅事、受伤受欺，在逗子逗留到

深夜，在朋友们家里轮宿不归。想想妈妈真是受够了。

偶尔也会觉得心中愧疚回到家里，妈妈什么也不埋怨，只是亲切地迎我进门。每每此时我就觉得过意不去，决心从今以后好好做人什么什么的。可惜两三天一过又什么都抛在脑后继续昏天黑地去了。这样的日子竟持续了两年之久。

在我这闹腾的时代好不容易过去之后，有一次妈妈颇有感触地说："那时我可真是受够了！"这句话让我脸直红到耳根儿。

想来妈妈对我的信任已达到了最大限度。虽然未曾付诸言语，但我知道她一直关注着我。最近接受《每日分析》的小伙子采访时，妈妈说了下面的话：

"很多人说，没想到裕次郎会有今日之成就。但我是一直对他满怀期待的。他感受力强，观察力也胜过他哥哥。在读书的时候，两人一起去看电影，裕次郎就比他哥哥看得仔细……不仅是看电影，几乎所有方面都是这样。所以，尽管表面上裕次郎不听话，但我还是对他有信心，怀着期待的。"

读到这里，我觉得眼里热热的。且不论妈妈说的是否完全正确，但能够用温暖的目光包容我，给我以期待的只能是母亲。这样的心情，绝不止于感谢。

我觉得，跟父母亲在一起生活几年也好几十年也好，总还是有些自己不晓得的事，爸爸死后妈妈一点也没给我什么压力，甚至可以说让我风光快活地度过了学生时代。她对我说："你的父亲虽然走了，但我们并

没给别人添什么麻烦，所以，你应该昂首挺胸笔直地向前走！”

不过最近才知道，其实家里的存款并不多，为了让这些钱都供到我们长大成人，妈妈真是煞费苦心。她把自己的开销节省到了最小限度，整个冬天她只有两双布袜，木屐穿旧了，换一条木屐带继续穿。我们从不知道这些事，只知道叫妈妈买这买那的，毫不顾忌。

在最近的《年轻女性》杂志上刊登了妈妈的一篇名为《我的儿子裕次郎》的文章，读了才知道，在我那精力过剩的青春期里，妈妈操了多少心！

最近妈妈对我说："好好珍惜你自己。真正的珍惜自己不是件容易事，只不过不是说什么都要以自我为中心，而是应该坚持自己的原则。决心既下，就应坚持到底，好好干吧，这并不是限制你于电影圈，而是作为一个人，一个男人，希望你能开拓自己无悔的人生。"

这样的期待，我也觉得轻松，做什么都没什么压力。

不过，孩子出人头地总是母亲的欣慰，哥哥获得芥川奖时，两人携手而泣，十分感人。

我做艺人，想必也是让妈妈高兴的，但我也明白，妈妈一直在担心我会不会失去自我，会不会累坏身体。

不管怎样妈妈在我心中无可替代、近来双鬓微染，想来是那时为我操的心吧，真想早点儿在东京安顿好家，接妈妈一块儿住，一块儿在晚上喝点酒。（妈妈的酒量不错，同逗子后和哥哥一起三个人好好喝！）

去年秋天有谣传说湘南地方会发生大地震。传得像模像样的，还有准确的日期，担心的不得了。我一整

天都在预约直升飞机，想让妈妈乘上去才安心，在拍摄现场我打长途给妈妈说起这件事，却被她笑话了。

我是不是也有些老了?!

（赵　悦　译）

我的哥哥

哥哥是我所尊敬的人物之一。从小我就超不过他。他人聪明，在校一直是优等生、好孩子，也很有骨气，坚毅而无所畏惧。

一般人总以为秀才型的乖孩子多半不太擅长体育运动，而哥哥却是样样拿手。在他小学二三年级时我们离开了小樽，在那以前他一直热衷于滑雪。到了逗子(位于日本神奈川县)以后，乒乓呀、游泳呀、快艇等也都又成了哥哥的强项。

听妈妈说哥哥从小就很会适应环境，而我却十分任性，对于父母亲总表现出那么一点反抗。上幼儿园时我不愿排队荡秋千，居然溜回家中自个儿荡起秋千来了。结果搞得再也不去幼儿园了。与此相反，哥哥会和外面的孩子很快搞好关系，从不像我这样蛮不讲理。

哥哥上了一桥大学以后，因被评为优待生而享受学杂费减免的待遇，也算是为父母亲尽了一次孝行。而我却因此三番五次向家里要钱，虽然这对于妈妈的钱包来说都是一样的。

哥哥尽管很优秀，但他不是那种脸色苍白的书呆子形象，他当过足球选手，写出自己喜欢的小说得了芥川奖，就这样当了作家。他同样也谈恋爱，在大学毕业前已为人夫。成名后他把事业和婚姻这对颇难谐调的关系处理得妥妥贴贴，而且他不满足于现状，还上电影写剧本，这次还当了导演，对他这种想干什么就要干好什么的脾气，我实在折服。

从小我就认为玩也好、运动也好、读书考试也好，只要按哥哥说的去做准没错的。后来竟将他奉若神明，很听他的话，直到现在还是这样。

在我那段无法无天的日子里，哥哥和妈妈一样，并未怎么说我，大概他们认为只要不是傻瓜，即便嘴上不应，心里总有明白的时候吧。后来，借着《太阳的季节》被改编成电视剧的机会，他将我一下子推入了电影圈。

听说，从《太阳的季节》开始，哥哥的创作开始受到电影界的注目。那时他在与日活（日本一著名电影公司——译者注）的人一起合作时曾半开玩笑似地说："如果让我弟弟当主角的话我就给你们写个脚本。"

这也许就是我得以进入电影界的契机吧。那时他自己还刚出名，就为了我而说这样的话了！

后来才明白，他对我的关怀并不止于为我着想，而且注目有加。想到此，心里涌起一种温暖的谢意。

哥哥对电影界内幕了解甚详，所以对我的骤红也没怎么太大的兴奋。

这个新年里我休假回到了逗子。好像找回了失落已久的自我似的，觉得非常累。在电影界这个冰冷的

机械化的世界里，在由大众传媒和观众人缘这些好像莫名其妙的东西交织而成的令人目眩的荧屏上，自己制造着另一个自己，当真正的自己对这一切侧目而视时，真有一种说不出的感觉。

不知是从谁那儿听来的，说的是那些在战争中被挨了子弹却大难不死的人的体验，说是有一个人中了子弹倒了下去，过了一会儿自己化为灵魂从尸体中逸了出来站在一边，然后卫生员跑来将尸体搬上担架送往后方，自己也慢吞吞地跟在后面，看着自己的尸体随其而行，心中不由地涌起一种难以名状的羞怯感……

我在荧屏上看自己时的心情与此颇为相似。当从那个不可思议的世界中暂时逃出来，回到真正的自我的时候，竟觉得自己的悲哀了。坐在檐下的椅子里，独自黯然落泪，妈妈见了便问：

"怎么了？"

"我对做演员实在已经厌倦了。"

一边的哥哥便对我说：

"是吗，这可是件好事啊，这正是你成长的标志。"

就这一句话，给了我多少安慰，激起了我多大的勇气啊。

至今为止，对我来说哥哥是最出色的批评家，说起话来真是毫不留情。最近他说：

"你现在已经适应演员这行当了，但你的演技有点职业化的讨巧，好像总是老一套。

……

我想现在作为演员的你正碰上一个抉择，你是想做一个当红的商业性演员还是为了追求艺术而一步一

个脚印的跋涉呢，今年大概可以看出个究竟了。

我当然是希望你成为后者的，为此我认为最好的途径是尽量挑选好的本子和导演。

……

对你还有一个要求：越出名就越应该管好自己的个人生活。你的交际圈越来越大，有点不着边际了。真正的演艺者、艺术者应该是孤独而甘于寂寞的，恋爱也好，喝酒也好，说话也好，越被周围困扰，就越应该做一个出人意料的冷面善讽的男人。”

唉，哥哥真的太厉害，我可吃不消。我被迫做那些无法做到的事（虽这样说，但真的是很要紧的事）实在头痛。以前并不太责备我的哥哥现在这样说我，想来也是把我当成一个大人看待了吧，而且我已经不只是属于自己和家庭的石原裕次郎了，这一点我很明白。尽管如此，对我来说这样一个哥哥是一种难得的，也有些令我为难的存在。

可是我这万能的哥哥有一件事怎么也做不好，那就是做演员，所以他要是过分贬低我的演技的话，我就对他说：

“什么呀，看看你自己的电影去吧！”

这下他可一声不吭了。这也算愚弟我对贤兄他的一点小小的报复吧。

忘了说了，哥哥还有一件不会做的事，那就是唱歌。可他居然为大映（日本一著名电影公司——译者注）的名为《穴》的电影配唱了歌曲，也不怕被人笑话。

他的歌能听嘛！于是我马上对他说：

“怎么回事，像喝醉了的乌鸦的叫声！连稻草人也要被吓跑的呀！”

听了这话哥哥说：

“唱歌么，还是你最行。”

这下可又让愚弟我的感觉好了起来！

（赵 悦 译）

小泽征尔

小泽征尔(1935～　　)　日本指挥家。出生在中国沈阳。1958年桐朋学园短期大学音乐科毕业，从师斋藤秀雄。1959年获法国贝桑松国际指挥比赛一等奖。1960年在美国伯克希尔音乐中心深造，并获库谢维茨基奖。接着去柏林从师卡拉扬。此后，历任纽约爱乐交响乐团、多伦多交响乐团、旧金山交响乐团、波士顿交响乐团、芝加哥交响乐团、日本爱乐交响乐团的副指挥、指挥、音乐指导等职。1971年获旧金山大学艺术荣誉博士。1972年获日本艺术院奖。1976年和1978年两次获法国唱片最佳奖。他的指挥明快，从容不迫，具有敏锐的节奏感与色彩感。他是当今国际著名音乐指挥之一。曾多次访问我国，并指挥中央乐团演奏。

回忆蒙兹

我为了做蒙兹的学生，专程到美国去，恐怕有不少人都想了解我究竟为什么那么崇拜蒙兹这位指挥家吧？

我头一次听到他指挥的演奏会，还是在巴黎的香爱丽榭剧院。当时他指挥的是莫扎特的《谐谑曲》和布拉姆斯的交响乐。我感到他把莫扎特的作品指挥得非常好，那美丽真挚的声音潺潺融入我的心头，宛如把我自己也化进那音乐的境界之中了。在那一瞬间，好像在那整个剧院里没有了我，没有了莫扎特，没有了蒙兹，没有了一切，只有那优美的音乐。后来我还经常回忆那动人的情景，这真是一种享受啊！

我第二次听到蒙兹指挥的演奏会，是我为了参加比赛到达贝桑松的时候，那时他正在剧场里指挥柏辽兹的《罗马狂欢节》，我被感动得五体投地。真不知这位老人家是从什么地方拨弄出来的那水粼粼的声音，尤其是他把柏辽兹精雕细磨得那样闪闪发光，竟能使我激动得颤抖起来，实在没有想到一首乐曲经过一位指挥家的处理竟能达到这样惊人的地步。

他指挥的方法是那么自然而又柔和，看他的指挥就像听好的唱片那样，脚也不由自主地跟着打起拍子来了。他的手随着流畅的音乐自然而然地挥动着，这时，似乎他手中的指挥棒和那臂膀连同他的身影都融进了音乐之中，只有音乐而无其他，说不定这就是音乐的最高境界吧！

总而言之，我是在贝桑松音乐节期间，被蒙兹指挥的柏辽兹《罗马狂欢节》激动得再也无法平静下来，并且也无法控制隐藏在自己心底的那种激动感情，所以，在比赛后举行的酒会上，我一见到蒙兹就不由自主地跑上前去，用颤抖的声音叫了一声：

“蒙兹老师！”

蒙兹转过身来，板着面孔看着我，这时他已经不是方才指挥时那副庄严面容了，就在那一瞬间，我一直想要讲的话刚要脱口而出，他板着更不和悦的面孔瞪了我一眼说：

“你有什么事？”

“请老师收我做个学生吧！”

我直截了当地说了出来，心想万一遭到拒绝，也就只好作罢了。哪里想到我生长在今天，或许就是为了这一点而降生的，幸运的是，一切总会给我带来一个理想的结果。只听蒙兹略带难色地说：

“一般我是不随便收谁做学生的，主要是我没有时间，何况指挥又不是靠人教出来的。”

蒙兹这样诙谐地一说，我茫然不知所措地又问了一声：

“难道实在不行吗？”

“不过，你若能在夏天到美国的波士顿来，我可以教教你。”

蒙兹讲完，就再也不把我的事放在心上，看也不看我就又和他身边的那些人交谈起来。好像由于我打扰了他的宝贵时间，对我还有一种厌恶之感。尽管如此，我都没有感到他有什么讨厌的地方。假若是一个普通的人这样傲慢，那或许会气得我血都要倒流起来的。我之所以没能暴跳起来，是因为当时蒙兹像个调皮的孩子那样，由于我贸然打断他那愉快的谈话而流露出一种儿童般的稚气和纯真。我想，别看他拿起指挥棒倒是一位著名的指挥家，但在生活中却完全像个孩子，此后，在我和蒙兹的相处中，凭我自己当时的接触，我觉得他是毫无半点骄横之气的。

我终于如愿以偿，在美国波士顿跟着蒙兹学习了六个月。我回到欧洲以后，又在巴黎机场和他相遇，并在机场和他一起进餐。我记不起我们当时谈论了一些什么，总之只是蒙兹一个人在拼命地讲着。正在这时，突然有一架要起飞的飞机猛烈地发动了引擎，他马上停止了谈话，望着那架飞机，飞机起飞之后，他还呆呆地望着，一直望到飞机飞到云烟飘渺的远方，变得很小的时候为止。当时他身边的那些妇女和秘书们不管跟他谈些什么，他都置若罔闻，毫无反应。当再也看不到那架飞机时，他好像忘记了他刚才和别人说过的话，又从头和人家交谈起来。这种情况使我感到愕然，可是，站在他身边的那些妇女和秘书们却都习以为常，可见他们比我了解蒙兹的性格。从那以后，使我懂得了，和蒙兹在一起的时候，只要他对什么发生了兴趣，别人就

只好站在一旁，直到他的兴趣消失为止。这简直不像是一个成年人的精神状态，完全像个孩子似的。他正是以这样一颗童心，使他的音乐一直保持着真挚、生机盎然的气息，闪耀着灿烂的光辉。凡是对他有所了解的人都知道，他是运用音乐的语言去体现这一切的。

"蒙兹的眼睛不仅能显示出最强音，而且也能显示出最弱音，他在指挥时眼睛里只有音乐，而没有其他任何东西，或许他就是为了真挚的音乐而活着的最后一个人。"

我认为这样的赞美之词对他来说是并不过分的。正因为他是这样一个人，他不想教授音乐，那不是理所当然的吗？因此，当我恳求他收我作学生时，他流露出来的那种厌烦的情绪，使我感到无可非议，也可以说是一件很自然的事情。

这种情况也表现在他的教学方法上。他从来不说这儿要那样、那儿要这样之类的话。在波士顿音乐节期间，我用管弦乐队找他上过一些课，我注意到他最爱讲的一句话就是："斯甫鲁，斯甫鲁。""斯甫鲁"是法语，是飘在上面或轻飘飘的意思。这主要是说在指挥的时候身体和手都不要用劲，手必须是轻飘飘的。只要你从心灵深处真正感受到了音乐，手也就会自然跟着动起来。

我在指挥德彪西的《大海》的时候，他特地从很远的家里赶到音乐厅来，音乐会结束之后，他也说过同样的话：

"松弛，松弛，脑袋、身体和手都不要用劲……。"

蒙兹老师事先讲过，今年夏天他就要退休了。去年夏天波士顿交响乐团曾邀请我去参加他们的音乐

节，可惜我没有去成，明年不论我的工作怎样难以安排，也要争取去参加。

由于蒙兹和伯恩斯坦是两种风格根本不同的指挥家，因此，我一直担心对我担任纽约爱乐交响乐团的副指挥这件事，不知蒙兹究竟持什么看法。今年 4 月，波士顿交响乐团在卡内基音乐厅举行演奏会时，我听完之后到了后台，刚一露面，蒙兹从房间的一个角落里一眼就看见了我，他喊道：

"大指挥，大指挥！"

"好久不见，好久不见！"我这样问候他。

由于我担任了纽约交响乐团的副指挥，和别人寒暄时就要格外注意自己的礼节，我带着不安的心情正要去作解释的时候，蒙兹却说：

"别解释，别解释，我都知道了。"

他一边说着一边张开臂膀用法国式的拥抱，把我抱在怀里。不仅如此，他还读过有关我在卡内基音乐厅指挥时的评论，把我的成功看作是他自己的成功那样感到欣慰。当初我崇敬蒙兹，才专程跑到美国向他求教，当我知道这位蒙兹老师至今还在各个方面都很关心我的时候，我真是分外高兴！

（范禹、钟明 译）

我做了卡拉扬的学生

柏林正在举行柏林音乐节，节目实在丰富。当时

在柏林街头，就像日本的收音机从早到晚播送着爵士音乐和流行歌曲那样，到处都在演奏着乐曲。

那时，卡拉扬刚开过几个重要的音乐会，接着，他就要开始用管弦乐队给我上指挥课。在这里让我先来谈一谈有关那次选拔比赛的情况吧。凡是闯不过那次选拔赛的人，就当不了卡拉扬的学生，直到现在，情况仍然如此。

那一次比赛的曲目，我在夏天以前就得到了通知，已经背熟了。谁知到了比赛场地一看才发现我把曲目弄错了。这都由于自己联系得不周到，又加上不大懂德文所造成的差错。因此，一时弄得我慌了手脚。幸好临到我参加比赛还有一昼夜的时间，于是就赶紧把比赛规定的曲目马勒的《大地之歌》的乐谱买了回来。我几乎从头一天傍晚一直到第二天夜里，毫不休息地读了 24 个小时的总谱，总算把它背熟了。这样很有可能就要由体力来决定音乐上的胜负了。

第二天我拿着自己已经背熟的总谱到了比赛场地——音乐学院。管弦乐队的队员们早已来到，比赛已经开始，这又怪我把时间弄错了，因为德语里把六点半说成半七点。我对德语不大熟悉就把它当成了七点半。这样可把卡拉扬的干事和在柏林从各方面给我不少帮助的田中路子女士他们急坏了。那天理应我是头一名上场比赛，因我迟到往后推到了第十名。

柏林尽管是个大城市，却还带着乡间那种少见世面的味道。因为听说我曾在贝桑松比赛中获过奖，所以，甚至把电视摄像机都搬了来，准备拍摄这次比赛的实况。这，或许也是由于人家对音乐的一种重视。只

要在街头上散散步，你就会感觉到柏林是一个音乐的城市。在这次有电视转播的选拔赛上，我担心万一落了选那可真不是一件儿戏的事情。所幸的是在序曲抽签时我抽到了《威廉·退尔》，我把那快板之前的和声处理得非常适度动人，欣赏的观众和乐队的队员们都喊起好来。我在这次比赛中又获得了头一名。多亏这样，我才成了卡拉扬的学生，除我之外还有两个人。

卡拉扬这个人，就好像他那指挥棒上有什么法术似的，竟能在顷刻之间把所有的观众都吸引住。我一直以为外界人对他那种法术或许是根本无法理解的，但是我成了他的学生总不会没有收获吧，其实我是大错而特错了。

在上课的时候，卡拉扬坐在指挥台下边的椅子上，他眼睁睁地盯着我们指挥，从他那一瞧当中，我感到卡拉扬在音乐上的要求是很高的。我想，我即使做到了他那一步，最多也只能是个卡拉扬的追随者，从而我坚定了自己的信念，卡拉扬也不过如此，我必须去创造自己的音乐风格。

卡拉扬在教学上是很有才能的。他虽然眼睁睁地望着我们，但是他从不用强迫命令的方式说话，而是谆谆诱导我们：从手的动作方式到读乐谱的方法，以至如何指挥乐队等等都循序渐进地教我们，并在看完我们的指挥以后都能具体地指出我们的缺点。另外，他还告诉我们说，当演奏逐渐接近高潮时，与其从一个演奏家的立场着眼，不如从听众的心理状态出发。作为一种方法，你应该理智地控制它，当一点一点地逐渐到达高潮时，你再拿出全身的解数拼上去，这样一来，不论

观众、乐队和你自己都会感到满足。还有，他嘱咐我们：像西贝柳斯和布鲁库纳这些直到今天对日本人来说还不大了解的作曲家，在处理他们的作品时，应该去读一读这些作曲家的传记。倘若时间和经济条件允许的话，最好能到这些人出生的国家和他们成长的地方去看一看，在指挥以前直接去接触一下那些生活。

我为了要上课，每周都要从巴黎去一趟柏林。我在巴黎工作、学习三个星期，然后到柏林住上一星期，跟卡拉扬上课，一直到我去美国以前，我都过着这种生活。

卡拉扬在柏林是很有声望的，不，在全欧洲也是很有声望的，简直可以说他是一位音乐的国王。他的音乐会的票是很难买到的，可是我们作为他的学生，音乐会不用说了，即使是排练和灌唱片都能够去观摩。我到卡拉扬那里去上课的时候，基本上都是寒冷的冬季，那时我每天早上都要迎着凛冽的寒风，跑到柏林城郊利用一个旧教堂设置的录音场地去。因为天气冷，我常像个孩子似地捧着双手呵着热气小跑着，迎面碰上和我一样呵着气小跑的柏林爱乐交响乐团的同行时，我们相互问候着：

“早上好！”

“早上好！”

寒暄过后仔细一瞧，大都是鼻子尖冻得发红，其中也还有人赶紧掏出手帕去擦他快要淌下来的清鼻涕。那时候，的的确确在我们当中洋溢着为了音乐而活着的那么一种朴素的气氛。卡拉扬却和我们不同，他坐着一辆高级轿车，一到就钻进了录音场地。

录音场地仅仅是在教堂的墙上挂上了隔音布，观摩学习的只是我们这三个学生，外人是一概不许进入的。

（范禹、钟明 译）

爵 士 音 乐

在丹谷森林有两百多名学习音乐的学生，当中有一个墨西哥姑娘，她专攻歌剧，虽然肤色略比欧洲人黑点，可是她那张脸上却时刻都流露着墨西哥人那种豪放火热的感情，待我也非常热情。

有一天晚上，在宿舍附近的体育馆里举行舞会，忽然间舞池当中有人好像要表演什么节目。我上前一看，就是那个姑娘抱着吉他，穿着一件毛茸茸的素色连衣裙站在人群中，随后她弹起吉他。因为吉他的声音很小，大家又都想听得清楚，这样越来越多的人就把她围在舞池当中，她就在静寂无声中唱起了歌。开始她用她们国家的语言唱，之后她又用英语唱了起来。歌词大意是：

我们的村庄旁边有个湖，
清澈的湖水泛着寒光；
我双亲看着这湖水长大，
如今我仍伴着它成长。
我曾经爱过一个青年，
他搬到湖的对岸把我丢在这地方；

终日里我痛苦地把他思念，

相信他总有一天会回到我的身旁。

这是一首类似日本民歌形式的较为自由的叙事长歌。

大家静悄悄地听她唱着，在舞池中跳舞的人不知何时也都走到窗口，抬起头仰望星空，那里闪耀着欲坠的星光，就好像谁要是不去抬头看看星星，谁就无法抵消那感伤的情绪似的——她的歌声竟能有这样一股力量。她自己当时也是望着窗口唱那首歌的，虽然那首歌是平静的，却没有想到它竟能有那么一种强烈的、动人的魅力。

她唱完歌，大家很自然地欢呼起来，要求她重唱，那种近乎狂热的欢呼声一时间怎么也无法平静下来。我在想，为什么大家对这首歌能有这般狂热呢？很快，我就发现了其中的奥妙。唱歌的方法固然不错，但是主要还是那首歌曲好，它具有爵士音乐和古典音乐两种气氛所形成的抒情的力量，因此，它的能量很大。它同时也说明了这样一个问题：美国的爵士音乐原来就是从平静的自由体叙事歌中吸收了较大的能量。因此，不能一提到爵士音乐，就以为只是那种吵吵嚷嚷的东西。

我很喜欢这首歌，想把它学会，回到欧洲时好唱给大家听听。除我之外，还有一些人也想学，我们就组织了一个小组向她求教。令人惋惜的是，还没等我们把这首歌学好，音乐节就结束了，也就不得不和她告别了。

讲起爵士音乐，我还想起一件事。在开幕式那天的晚会上，他们集中了五个吹拉管的人，在钢琴和鼓的伴奏下做即兴演出。我向一个经常和我在一起的波士顿交响乐团的骨干人员打听：

"这几个吹拉管的都是美国人吗?"

"是的。"他回答道。

"他们经常在一起演出吗?"

"不！他们都是刚从各个州来的。今天初次见面，临时凑合起来的。"那位先生这样回答我。

我对此感到惊讶，因为，他们刚刚凑在一起就能上台，而且演奏得那么精湛，轮流穿插地配着和声，一个人暗示一下大家就都跟着他，就好像他们经常在一起排练演出那样，演奏得天衣无缝，完全合拍。我老早就听说美国的铜管乐器吹得好，这一次彻底领教了。所以，自从我当上指挥以后，的确没有为铜管乐器方面发过愁。可是在小提琴、大提琴、倍司等弦乐方面，却总感到不很理想。从这些方面来看，不是也能说明他们所受到的爵士音乐的影响吗？铜管乐器和双簧管是和爵士音乐有着密切关系的乐器，因为经常不断地听它，自然容易产生兴趣，摆弄的机会也就多了，从这里，岂不是也能看出一个国家的特点吗?

我在纽约古里尼奇维连基[①]曾经听过黑人演奏的正牌的爵士音乐，演奏者虽然并不完全是黑人，但是听的人都是黑人。和黑人在一起我心里总感到有点发

---

① 古里尼奇维连基(Greenwich Village)：纽约市五号街南端一带地区。

慌，这恐怕是由于他们那种直愣愣的特殊表情的缘故。因为我有这种感觉，刚刚开始的时候我怎么也不习惯那里的气氛。可是在那当中使我了解到，好像特西兰德[①] 就是从黑人灵歌中产生出来的。他们一边用鼓、铜管乐器、双簧管演奏着黑人的灵歌，一边剧烈地扭动着他们的身体，痛苦地来回打滚，不管是叫或是哭都不做作，毫无虚假，也不勉强，一切都显得那么自然。这才是他们自己的音乐，使他们忘记了一切，感到陶醉在演奏当中是一种幸福。他们为了获得这种享受，每天都在训练他们的指法，协调他们的和声，指挥者还需专心去读他们的乐谱。

我从欧洲刚到美国的时候，对那种可以说是乱七八糟的爵士音乐的气氛，不管怎么说都是感到困惑不解的。因为在此以前我一直待在欧洲，所以有一种陌生人之感。等我对美国这个国家逐渐有所了解，我觉得似乎只要了解了爵士音乐也就了解了美国这个国家。在我们听来爵士音乐是十分嘈杂的，可是在美国人听来并不感到嘈杂。这是因为他们的身体已经具备了能接受这种嘈杂的条件。当你问起他们来，他们自然会说这是美国的文明，因为自从他们的脚一沾地听到的就是爵士音乐，可是外国人只看到这一点就说它嘈杂、庸俗，但是他们自己却用一种欣赏古典音乐的感情去欣赏爵士音乐。这就是说，在他们的心目当中是没有古典音乐和爵士音乐的区别的。就爵士音乐的本

---

① 特西兰德(Dixieland)：系进行曲名。塔尼艾尔艾美德，于1859年作曲。南北战争时代南方以此为军歌，后流行全国。

身来说，它也具备了这个因素。

不仅爵士音乐如此，像法国的乡松[①]、德国的民歌、意大利的民歌也不例外。想到这里，常使我考虑到日本的情况。日本的古典音乐爱好者有一种狭隘的偏见，认为爵士茶座和日比谷公会堂之间是没有任何联系的。这不局限于音乐，在其它方面也同样存在着这个问题，就好像古老的旧日本和新兴的日本之间永远要这样敌视下去，这多么严重地阻碍着我们新兴的日本的发展啊！不过，我这次回日本一看，与二年前我出国时相比，在这一点上已经有了很大进步，使我有了不少信心，即使如此，直到今天我仍然还有些担心。

话说得远一点，德国的爵士音乐是十分激烈的，尤其是柏林的爵士音乐。柏林和现在的朝鲜一样，都是处在国际危机的顶点上，所以，带有强烈刺激性的、嘈杂性的音乐就比较多。我刚到柏林的时候，到街上去散步，环境十分幽静，有一种好像听着亲切的音乐的感觉，使人感到非常难得。但是，当我一拉开酒吧间的大门跨了进去，就像整个房间里响着炸雷似地演奏着爵士音乐。这竟使我惊异地想到：我该不是跨越国境到了别国吧！

从此之后，我去过十几次柏林，都有这类感觉。这时候我考虑到由于柏林和日本有着相同的处境，都曾经在那次战争中受到了创伤。那些有幸从战场上活着回来的德国兵，突然有一种解放感。他们拼命去追求强烈的刺激，而对正常的生活却无动于衷，这是由于战

---

① 乡松(Chahson)：法国民歌小曲。

争把他们的心灵和神经都弄得支离破碎了的缘故。一直到今天还在柏林流传的那种激烈的爵士音乐，就是当时那个时代所遗留下来的产物。哪怕它们还能给你一种像是爵士音乐的印象，但是它绝不是真正的爵士音乐，最多也只能算是柏林化的爵士音乐。所以，当我看见柏林的年轻人如醉如痴地迷恋着这种爵士音乐，狂热地摇摆着他们那魁梧的身体时，我总感到太可怕了，比方说，就像是看见一个人正在犯罪那样使人感到难受。

可是，在日本同样存在着这种情况，目前好像也仍然存在。战争已经结束了，不过，当你看见那些迷恋着爵士音乐的年轻人的目光时，就会感到似乎那一场战争还没有结束。音乐或许会给人们带来幸福，也会给人们带来不幸。不过那种给人们带来不幸的音乐，绝不是什么真正的音乐。在巴黎的时候，晚饭过后倘有空闲，我常常弹奏爵士音乐，自己的身心也随之轻松起来，尝到了浪漫主义的甜头，也许不会有比那更使我感到自我解放的时刻了。按道理讲，爵士音乐应该是这样的一种音乐。

我9月7日离开纽约，经巴黎到柏林去。

（范禹、钟明 译）

世界的管弦乐队

谈谈世界上的管弦乐队。虽然我对世界上如此众

多的管弦乐队并不完全了解，但是我想仅就我所见过的形形色色的管弦乐队，在这里稍微谈谈它们各自不同的特点，或者说它们各自不同的风格。有趣的是当一名游客一进入某一国家，他很快就会感受到那个国家的风格、习惯和气质。同样的道理，只要你听听那个国家的管弦乐队，你就会发现它和那个国家的气质是完全相似的。虽然听一个音乐家的独唱、独奏，这个感觉可能还不大明显，但是，如果听一个管弦乐队的演奏，我还从没有见过哪个管弦乐队不和它那个国家的国民性相一致的。

拿法国的管弦乐队来说，无论是巴黎的管弦乐队，还是乡间的管弦乐队，都会给人一种是法国人的管弦乐队的感觉。无论在进行排练的时候，还是指挥演出的时候，或者当我作为一个观众去欣赏他们的音乐会的时候，我都感觉到这一点。比如在排练中，当我对演奏有所要求，停下指挥想讲几句话的时候，他们总会有人在那里讲个没完，以致使人无法听到我的声音，我也就只好提高嗓门了。

可是德国的管弦乐队就不同了，不管是柏林的管弦乐队，还是一个多么小的乡镇上的管弦乐队，都会在你的指挥棒停下来的一瞬间，立刻安静下来，并且作出洗耳恭听的姿态。作为一个团体来说，其礼貌是非常之好的。而法国的管弦乐队是很不讲礼貌的。尽管这样说，可是我并不认为法国的管弦乐队对指挥就很不认真，也不是说他们对指挥有一种强烈的对抗心理，而只是说当指挥正在指挥演奏时，他们想讲什么就和身边的人随便聊起来，而他们所聊的内容大致是吃午餐

时和葡萄酒一块儿冒出来的那些话题，在排练开始时才暂停下来，因此就无法把自己的全部精力集中到指挥身上去。虽然他们身在管弦乐队的集体之中，但干工作时，却总把个人的事情放在首位。

法国的管弦乐队的整体性较差，这是事实。但是，当你去了德国和其他国家然后返回巴黎，再去接触法国的管弦乐队，这时你首先感觉到的是，他们管弦乐队那种充满光辉的、富有色彩感的、水粼粼的声音，从而把他们整体性较差、音程不准等等都忘得一干二净，我首先就被他们管弦乐队发出的那种音色的光辉及其色彩感迷住了。一旦在法国住上一个月，你接触了法国的管弦乐队，再回到柏林去欣赏柏林爱乐交响乐团在一位不很出名的指挥者指挥下演奏的音乐会，你就会发现柏林爱乐交响乐团即使在一位不怎么高明的指挥下进行演出，他们那种一丝不乱的整体性和非常优秀的组织性，也都能得到充分的体现。我十分敬佩他们乐队的那种合奏能力，并且我认为这是一个管弦乐队必须具备的能力。如果我在德国又住上一个月再回到法国去，那时我又会感到法国管弦乐队的优美动听了。正像德国人不同于法国人那样，在管弦乐队方面也同样存在着这种差异，我想这个道理是一样的。

连风景也是如此。当你沿着法国的国家公路驾驶着汽车跑到和德国交界之处，验过旅行签证之后，挂上车档再开起车来，这时，你不但会觉得风景有些不同，就连开汽车的味道都不一样了。我们说这时的风景起了变化，主要是因为他们把每一间房屋都摆得那么井然有序、规规整整，甚至连院落里的每一个角落都收拾

得干干净净，并且一幢幢房屋都相互联系着，这种团结合作相互依靠修建起来的房屋，使人感觉到村庄的紧凑和充实。公路也是整整齐齐的，这时，当你想起刚刚经过的法国，虽然他们的房屋一家家都盖得那么杂乱无章，公路也不像德国那么整齐，但是若从整体上去看，那些修建得七零八落的房屋，不是也能形成一种柔和的气氛吗？甚至连天色也因此而变得更加柔和起来了。

反之，当你在德国境内旅行，突然到了法国，你也会有这种感觉。首先，你会发觉周围的气氛是那样的柔和、轻松。有趣的是，哪怕你刚刚经过的德国公路是那么整齐，但是一走进法国的公路，尽管它路面狭窄，开起车来却会使你觉得更加方便自如。我往返过多次，每次都有这种感觉。我曾问过别人，他们也都有同感。我想这恐怕是法国的公路虽然没有德国的高速公路修得那么整齐，可是在角度上或者在其他方面都更适合于汽车的驾驶。而在房屋的排列和村庄的建造方面，他们都保持着松散、自然的特点，正是由于他们那种松散、自然，才形成了一种柔和的、朦胧的，就是我们常说的所谓法国情调。这两种截然不同的色调，德国和法国的这种差别，在管弦乐队上也是很容易让人体察到的。

我们再来看看美国的管弦乐队。如果用一句话来说美国的管弦乐队，那就是：虽然叫作美国的管弦乐队，其实当中却有不少外国人，比如德国人、法国人、俄罗斯人、意大利人和西班牙人等等掺杂在美国人之中，这就使它形成了一种特殊的格调。虽然在美国的管弦

乐队中，波士顿的、纽约的、费城的都各有特色，但就其整体而言，他们的技巧是非常出色的，技术也非常高明，音量也很大。由于他们每一位演奏家都有着高超的个人技巧，所以在演奏时就不会遇到不可逾越的障碍。而且我认为，他们都是抱着任何乐曲都能演奏这样一种强烈的自信来参加管弦乐队的活动的，这也许就是他们管弦乐队所具有的特点。对于由欧洲古老的传统、古老的历史培育起来的音乐来说，美国的这个特点，或者说除了美国的管弦乐队之外就不具备这样的特点，这不是很有趣味的事吗？

在此，我就上边讲到的管弦乐队的技巧问题再说几句。在我所了解的管弦乐队当中，我认为以柏林爱乐交响乐团的技巧最为出色。但是我向别人讲出这种看法时，往往是要遭到反驳的。他们说，哪里，哪里，技巧最为出色的是纽约爱乐交响乐团，再不然就是波士顿爱乐交响乐团、费城爱乐交响乐团，总之，是美国的管弦乐队。可是，我认为管弦乐队终究是一种乐器的合奏，而合奏起来究竟能达到一种什么样的效果，这不就是它的技巧吗？我认为是否可以把合奏的能力加上个人的技术看作是一个管弦乐队的技巧呢？诚然，在美国管弦乐队的演奏家当中，有很多在技术上是属于全世界第一流的人材，就其每个人的技巧来说无疑是十分出色的，但是，要从一个管弦乐队整体技巧上去看，那还应该说要数柏林的最为出色。这是因为尽管美国管弦乐队的个人技术很高，可是作为一个管弦乐队整体力量来说，或者作为管弦乐队的一种色彩来说，就大为逊色了。再从管弦乐队自身的风格来看，我也

感觉不到他们各自的色彩。在此,我们可以拿柏林爱乐交响乐团为例,作一番比较。说得过分一点,不论一位什么样的指挥去指挥,柏林爱乐交响乐团所具有的那种整体效果和他们所保持的水平都是垮不了的。而美国的管弦乐队若是遇到一位著名的指挥家去指挥,他们就能取得非常美好的效果,若是遇到一个不高明的指挥去指挥,我认为连它的整体性都要遭到破坏。这种情况我们从表面上去看,虽然和法国的管弦乐队有相似之处,但就其本质来说,并不相同。巴黎的管弦乐队的那种特点,是由于渗透于法国人当中的那种缺乏整体观念的国民性所造成的。美国的管弦乐队虽然在国民性上没有达到那种地步,但是,他们每一个音乐家在对待管弦乐队的态度上好像有很大的商业性。他们遇到好指挥配合的效果就好,遇到坏指挥配合的效果就差,我认为这恐怕是由于他们把自己从事的音乐工作和商业性相结合的意识较强所造成的。

我从一个指挥的立场,举一个非常简单的例子。就以我站在管弦乐队面前拿起指挥棒往下一甩来说吧!如果是柏林爱乐交响乐团,不管我怎样往下甩指挥棒,他们整个管弦乐队都会一致地奏出非常漂亮的、富有整体性的音响效果。如果是法国的管弦乐队,不管多么出色的指挥去指挥,也会由于一个个演奏员发出的七零八落的音响,使整体性受到破坏。若是遇到一个好指挥,尽管整体性差,声音还是动听的;若是遇到一个坏指挥,零乱照旧,不过由于严重的零乱而使音乐成了毫无价值的音响了。

对美国的管弦乐队来说,若是一个出色的指挥只

要把指挥棒一甩，出来的声音必然整齐一致；若是一个蹩脚的指挥，在他的指挥棒下发出的声音一定是参差不齐的。这也许是由于他们没有像欧洲的管弦乐队那样，有着自己的管弦乐队可以夸耀的传统的缘故，所以每个音乐家就把个人奏出的声音和商业性紧密地结合在一起，因而使得人们觉得他们有些人在这些地方缺乏音乐的气质。但是，尽管如此，若是让他们去演奏那些新乐曲、近代乐曲和现代乐曲，就其演奏的能力来说，将会使我们觉得只有美国的管弦乐队才最适合演奏这种乐曲。

美国的管弦乐队，由于他们彻底的商业性，以至管弦乐队也会发生罢工。就我所知，费城的管弦乐队就曾经罢过两三个星期的工，梅托路布里坦的管弦乐队也罢过工。就连我现在工作的纽约爱乐交响乐团在最近的10月份也罢过一个星期的工，因此对大家震动很大。这种事情假如发生在欧洲，管弦乐队的演奏员要罢上一个星期的工，那一定会成为一件十分离奇的、耸人听闻的大事。但是，在美国它却像地铁司机罢工，或者像公共汽车司机罢工一样，作为一个普通的罢工消息登在报上，而外人也好，正在罢工的管弦乐队的人们也好，大家都心安理得地让罢工继续下去。我虽然对音乐与罢工之间的关系抱着一种奇怪的感觉，可是我想要在美国住上一段时间，对这个问题也许就会逐渐有所理解了。

在这里，我应该来谈谈日本的管弦乐队。这一次我是隔了3年才回到日本来的，使我感到惊喜的是日本的管弦乐队都变得更加年轻和充满活力了，这是叫

人非常高兴的。不过，我觉得日本的管弦乐队仿佛正朝着美国的方向发展，不管你喜欢与否，它都有朝着美国式的管弦乐队发展的倾向。这主要是由于日本和美国都缺乏古老的管弦乐队的历史传统所造成的，因而不能像维也纳、巴黎和柏林的管弦乐队那样。我感到今天的日本管弦乐队，虽然在提高再提高的呼声中已有所进步，但是，经过若干年的跑步前进之后，一旦到了停下前进的脚步时，我虽不十分清楚它究竟能发展成一种什么样的管弦乐队，然而，只要到那时还不至于落在世界的其他管弦乐队之后，那就很值得庆幸了。

我想日本的管弦乐队，不管怎么说总会朝着美国式的管弦乐队发展下去的，这主要是由于我们都缺乏像欧洲管弦乐队的那种传统所造成的。可是，反过来说，由于欧洲的管弦乐队有传统，而且要保持着他们自己的传统，有时也会给他们自己造成一种束缚，以致限制了他们去进行新的创造。日本和美国正因为没有那种古老的传统，也就什么都搞得出来。或者我们从现在起就有着一种去创造一番的抱负，从这种新的意义上去考虑一下，是否也存在着这种发展的可能性呢？但是，可能有人认为要适应这种新的发展，美国管弦乐队和日本管弦乐队也许都会失去那种传统的味道和气氛。然而，我认为我们所说的那种味道和气氛，都是从古老的历史传统当中培育起来的，而以此去要求日本的管弦乐队和美国的管弦乐队，岂不是有些过分吗？我们正因为没有那种味道或气氛，我们才具有更加自由、更加广阔的天地。这就是我的想法。

（范禹、钟明 译）

难忘的音乐家们

到了国外，观摩了各种音乐会。起初我感到有些失望，心想："怎么，这和日本那种水平比，不是也差不多吗？"

凡是到国外留学的人，在起初的半年谁都会有这种感觉，可是过了半年以后，就会异口同声地说：

"真不简单，这些家伙干的事，我甚至连想都没想过。我不管怎样也赶不上。"

奇怪的是能使我们产生这种感慨的人又大多是老年人，而这种人就是以欧洲来说恐怕也只占千分之一，不，也许是几十万人当中才有一个音乐家，可是他们那个社会好像随时都有可能涌现出出类拔萃的人物。我之所以有这种感觉，是因为他们有着在日本已经知名的巴库郝斯、库拉拉·哈斯基尔、菲夏、特斯卡、卡拉扬、蒙兹和伯恩斯坦，以及在日本还不大知名的年逾八旬的卡尔·修利西特这位老指挥家。这个人有一种奇特的指挥方法，他用那锐利的目光代替指挥棒一扫，好像用眼力就能唤起管弦乐队的声音来。他从后台出来一露面，然后迈着摇摇晃晃的脚步走到舞台中央的指挥台前站定，这大约需要5分钟时间。这当中观众必须不断鼓掌，都会把手拍红的。虽然节目不是为妇女们安排的，观众中却也有不少女客。奇怪的是他指挥的音乐使你根本感觉不到年龄上的差异，甚至比那些最年轻的人所指挥的

还要显得年轻，洋溢着饱满的青春气息。在这样的音乐家面前，我们自然是要俯首致敬的。

然而，假如问我在全世界这些音乐家当中最崇拜谁，我必然会回答说是巴库郝斯和菲夏·特斯卡。理由是这两人如果开一百次音乐会，他们准有九十九次演奏得一样完整，一样出色。简单地用一句话来说，那就是没有任何瑕疵可以挑剔。像这样演出一百次就有九十九次能获得成功，如果不是具备了高深的艺术修养和高超的技巧，那简直是不可想象的。尤其是巴库郝斯更为惊人。有人要问我巴库郝斯好在什么地方，我就想这样说：巴库郝斯走到舞台上来的时候，就像在自己家中走到客厅壁炉那里一样，就像坐在客厅壁炉边上那样坐在钢琴前面，用一种就像在壁炉旁边跟人家谈心那样的感情，用音乐和听众娓娓而谈。这样演奏出来的音乐，才能让我们感受到是一种真挚的音乐，有谁能不为它那感人至深的魅力而产生共鸣呢？从这种意义上说，我最喜欢巴库郝斯。

说起菲夏·特斯卡，首先，我非常钦佩他那完美无缺的技巧。他给予我们的不单单是一首歌曲、一架钢琴、一个管弦乐队，而使人感觉到是一种音乐、一种旋律，以及除了音乐以外别无其他，这实在是很难做到的。我认为不管你用管弦乐队也好，用自己的声音也好，或者使用钢琴也好，只要你能把音乐的共通感情向人们述说清楚，不就是一件很伟大的事情吗？

除此以外，我还认识了不少音乐家。我一直认为，在音乐家当中，怪人是比较多的，但是在一些著名的音乐家中，还是有人过着非常严肃、朴素、正规的生活。

当然奇特的人比较多，不过，那也绝不只限于音乐界。有的人在喊人的时候从不看对象，见人就喊教授，这种怪癖岂不也有些可爱吗？另外，也有那种在会客时，自己躺在一张长椅子上一动不动的不懂礼貌的音乐家，这种人尽管生活过得很舒适，但别人对他是不会有什么好感的。音乐家倘若像银行和交易所的老板那样去待人，他是不会有什么客人的。还有人见面时用接吻去代替问候和寒暄，这在外国是不乏其人的，所以，谁也不以为奇。还有在排练时一连提二十来次裤子，摸二、三十次鼻子尖的人。除了这些还有稍不称心就摘下眼镜用手帕去擦镜片的，称心时就擤一下鼻子、点火抽烟的人，如此等等，真是千差万别。可是，不论是谁都在认真地做人，并过着严肃的生活。

因为国情的不同，也有很大的差别。卡拉扬为人高尚、坦率而亲切，然而在他的伟大之中，不知道在什么地方总带着一种独特的风格，那是很使人伤脑筋的。因此，当他邀请我说：

"走，吃饭去！"

"好！"可是心里并不这样想。

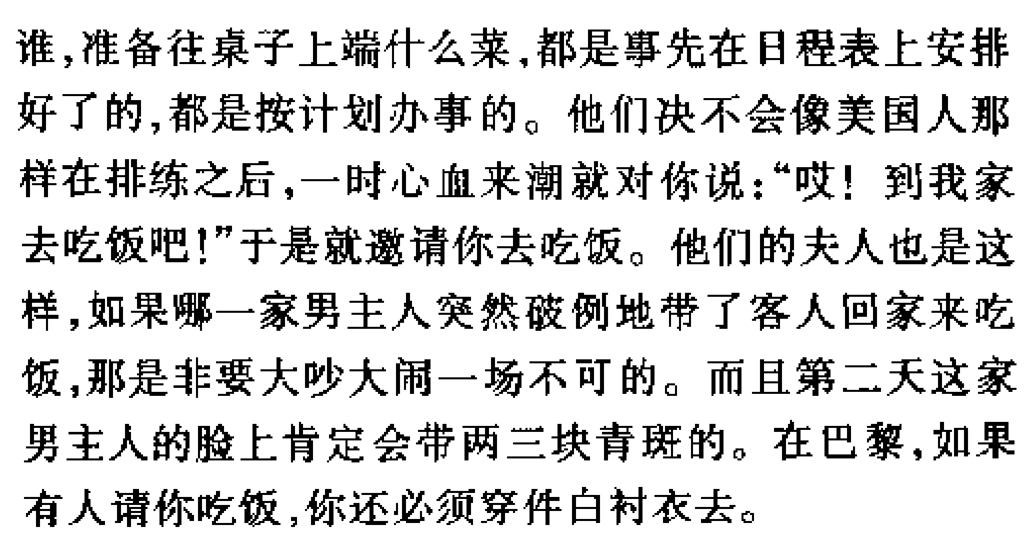
在这一点上，伯恩斯坦却不同，当他说：

"走，征尔，该吃饭了！"

"好啊！"我马上就会兴高采烈地回答他。心想着："好极了！今天总会有什么好吃的东西。"

巴黎的音乐家都比较坦率，吃饭的时候，又都挺能聊天，就像是为了聊天才去吃饭似的。但在那个时候，他们决不会灵机一动就突然地对你说：

"请到我家来吃饭吧！"因为他们今天请谁，明天请



谁，准备往桌子上端什么菜，都是事先在日程表上安排好了的，都是按计划办事的。他们决不会像美国人那样在排练之后，一时心血来潮就对你说："哎！到我家去吃饭吧！"于是就邀请你去吃饭。他们的夫人也是这样，如果哪一家男主人突然破例地带了客人回家来吃饭，那是非要大吵大闹一场不可的。而且第二天这家男主人的脸上肯定会带两三块青斑的。在巴黎，如果有人请你吃饭，你还必须穿件白衬衣去。

在欧洲，法国和德国不管在哪方面都有很大的差别，美国那就更不相同了。一般所说的美国人，其中就有法国人、德国人和俄罗斯人。因此，我以为他们总会在某种程度上保留着德国、法国的影响，等我抱着这想法到美国一看，虽并非毫无踪迹，但也几乎无法觉察了。他们又都带着明显的一种天生的美国味道。那么，这美国味道究竟是种什么味道呢？它同音乐又是怎样结合的呢？对此，笼统地说似乎有所了解，但具体地讲还是不很清楚。像我这样的一个旅客，怎么可能把一个不知经过几十年几百年的历史进程逐渐培育起来的美国一下子就认识清楚了呢？我如今所了解到的，就是她比我至今所到过的其他国家生活得更幸福。不管是吃饭、喝酒，或者是坐飞机、找厕所，他们的那种热情和不拘形式的风格，都使我深为感动。他们在任何方面都摆脱了旧时代古板的影响，确实像一个迁到新大陆来的新民族那样过着一种明朗和融洽的生活。对一个旅行者来说，美国不是最应该去的地方吗？

（范禹、钟明 译）

家　乡　菜

我在四处奔忙的时候还好，一旦闲下来，在宿舍待上两三天，我就有点想家。多想在榻榻米上睡一觉，穿着浴衣舒服舒服啊！

法国的暑假一般要放3个月。留学生们为了省钱，多数时间都待在宿舍里，这是需要耐性的，如果没有蹲监狱的那种耐性是待不住的。幸好，我东奔西跑的机会多，一个人孤零零地待在宿舍的时候很少。可是当我忙起来，累得疲惫不堪回到宿舍时，首先想到的就是日本饭菜。奇怪的是，只要有了它很快就能消除疲劳，好像它具有大量维生素的奇效。我录完音回来，不知有多少次叹息着说：

“嗳！多么想吃寿司[①]啊！”

太累的时候，除了寿司，我更想喝梅干汤和大酱汤，甚至于想到能有一点咸菜啃啃也好。要是我一贯喜欢吃日本饭菜这倒并不难理解，奇怪的是在日本时，我是个连大米都不肯吃的人。由此看来，与其说到国外换了口味，还不如说对从小吃惯了的口味非常固执。所以，无怪乎作为旅行家来到这里的那些日本经理和议员们要拼命地往日本饭店里面挤了。

---

① 寿司：日本的一种食品。把米饭先用醋盐调味，然后再拌上或卷上鱼肉、青菜或紫菜即成。

我听人说过：他们这些人在日本时几乎每天晚上都要出席宴会，好像从来不在家里吃晚饭。偶尔在家吃晚饭时，端上来的菜若是做得和饭店里的一样的话，那是非生气不可的。因为这时他们喜欢吃的是咸菜或者是茶水泡饭之类清淡的东西。听了这种说法以后，我想不管是谁都一样啊！这仍然是思乡病吧，这种情形，只要在国外生活一段时间，就显得特别明显。

因为我喜欢吃生鱼片，在巴黎时，我常常买大头鱼做来吃。大头鱼在巴黎比日本便宜得多，没到巴黎之前，我从来没有做过生鱼片；到巴黎之后，我是跟一位日本太太学会的。先把中间的骨头剔出来，然后再扒皮，弄成鱼片。一开始我做不好，做了几十条鱼之后就成了名手了。有一次，我被一位和我素不相识的人请去作客，我以为他一定喜欢音乐，到那之后我便问道：

"在音乐会上不常见你，你是不是经常在家里听音乐呢?"

"噢，我不懂音乐，顶多喝醉酒的时候哼几声小调。"

"哦，是这样!"我被弄得哭笑不得。

"今天，我请你来实际上是……"对方说着说着面带难色地说不下去了。于是，我先开了口：

"啊，我明白了，是不是你的儿子或姑娘想学音乐呢?"

"不，实际上是想请你来帮我做生鱼片的。"

这时候，我好像满脸冒火，感到羞愧难当。不知是哪位朋友给我做了这种无聊的宣传。打这以后，竟没想到四面八方都有人来请我去。

说奇怪，还有更奇怪的。有位官员经常自己做豆腐吃，自己滤，自己做，是让人感到奇怪呢，还是让人觉得可怜呢？反正，与此相类似的人是不少的。据我所知，还有这样一些人：有的人喜欢吃紫苏叶子，就在窗台上种几盆；有的人喜欢闻柚子味儿，就用飞机运柚子来；也有人在楼顶上种茄子；还有的人不辞辛苦地发豆芽，没发好，便像丢了孩子似地伤心。这些人干这些事，除他本人之外，旁人是难以理解的。

在这一点上，中国人比较优越，无论走到哪儿，都有中国餐馆。有的不知是中国饭馆还是越南饭馆，反正，中国人经营的饭馆遍及全世界。一个城市只要车站前有出租汽车，大概就有中国饭馆，这好像是中国人那种坚韧不拔精神的一种说明。听说东京那些比较大的夜总会和弹子房都是由外国人经营的，其中绝大多数是中国人经营的。我所到过的地方，只有巴黎和纽约有日本饭馆，并且价格都很高，一不注意闯了进去，那可就麻烦了。因此，我在巴黎时，从来不进日本饭馆。

（范禹、钟明 译）

寺山修司

寺山修司（1935～1983）　日本剧作家、诗人。青森县人。高中时编辑俳句杂志《牧羊神》。1954年入早稻田大学学习，同年发表《契诃夫祭》50首短歌，获短歌新人奖，被称为“前卫短歌的旗手”。1959年起创作广播剧、戏剧、诗歌、评论。1967年成立演剧实验室顶棚楼座，任编剧、导演，成为“日本前卫艺术的代表”，在年轻人中拥有广泛的影响力。寺山修司在60年代红极一时，代表剧作还有《人力飞机索罗门》、《敲门》等。

古木间的人们

美国兵就要开进来了！古木间的人们不禁骤然失色。山上的三泽村就要成为美军基地。于是大伙拥在车站前的寺山食堂里召开“家族会议”，以商对策。

义士说：“美国人最无道义，无论如何女人们得先躲起来。”

我的母亲问：“是要逃到其他镇里去吗？”

“是的”，义士道：“倘若有个万一的话，我就太对不起你在塞班岛的弟弟了。”

实际上，有关美国兵的情报都是令人生畏的：进驻的山猫部队都是些战斗在最前线的猛汉，他们或是得克萨斯的蛮族，或是牢狱的囚犯。他们只要看见女人，便不管是小学生，还是五十多岁的老太婆，一律统统“强奸”。村里的板报写着：“女人都穿男装，能疏散者都疏散，无处可去者禁止化妆，禁止着裙！须着长裤。”

车站的公共厕所内的墙壁上画满了男性的生殖器，写满了“美国佬来啦！”。将要进驻的美国兵对这个小镇来说与其说是政治侵略还不如说是性的侵略。

随着山猫部队进驻日期的临近，我的心开始期待起来。古木间的生活太单调乏味了，我真的期待或许美国兵能带来一些新的局面。我漠视着周围的恐慌，独自睡在屋顶上，感受着来自遥远北国的阳光，脑子里想象着将要到来的美国兵的样子。

熄了灯的阁楼里，亮子怀着好奇心问："美国人的那个地方，是不是也长着金发呀?""混蛋!"义士抡起便是一拳。于是接下来的寂静就像老鹰翅膀下可怕的阴影。

一直住在隔壁末广旅店的东京来的真石女士，为了防止不虞事态的发生，开始试做"贞操带"，那是一种像兜挡般的带子，只是没有一个人想要去用它。

终于到了最后一天，村里的长老小比留卷和青年团的大久保要去登天神爷在的大山了，他们是为了要见鱼糕兵营的雕队长。我假称学校的昆虫采集作业要去采集大蜻蜓的标本，悄悄地跟在他们后面。从明亮的山道爬进兵营后，里面漆黑一片，雕队长大字横睡在金黄色山花里，露出的肚脐上嗡着一群苍蝇。

大久保摇醒雕队长："终于，终于明天要到啦!"

小比留卷补充道："明天，山猫部队要开到镇子上了。"

"是吗!"雕队长叹道："终于明天到了。"

"我们有一个请求"，大久保说：

"这是我们镇上所有有志者的请求。"

雕队长一下子脸色茫然，像是换了一个人，小心地回问道："不知在下能干些 什么?"

"作为帝国陆军残部的一个军人!"

小比留卷喊道："作为帝国陆军残部的一个军人！你一定要保卫古木间的女人不受美国畜生的欺负啊！"

雕队长睁大了眼睛，"保卫古木间的女人"这句话对他来说更容易理解成"这本就是你的责任"。其实也是："大伙儿把命运托付给帝国陆军后却被遗弃了的怨恨。"

那天夜里，百合田被掘开了，生了锈的机关枪和子弹盒露了出来。被大久保的手电照着的雕队长有气无力。

"我可没把五十来个美国佬当狗屁哟！"雕队长一面说一面拿着机关枪朝着兵营瞄准，突然，"哇！哈！哈！哇！哈！哈！"的狂笑起来。他为什么笑，十几岁的我没能理解。不过第二天一早，太阳还没有升起来的时候，雕队长便不知所踪了，并且从那以后再也没有人见到过他。

（贾开京 译）

月　　光

去听山鸠鸟叫吧！

嗯！道口家的小女儿惠爽快地点点头。惠9岁我11岁，两个人顺着栗树林的小路走去，小路上撒满了星光。

没有风，不过有点冷，11月的树林里充满着野果的香味，空气都令人心醉。

山鸠鸟在什么地方呢？我问。

已经睡着啦！惠说。

睡在哪儿？

树上面吧。

我抬头望树梢，云儿正掩去月亮的脸。山里静得让人害怕。

这么晚出去，不会被家里骂吗？

家里人多，出来一个谁也不会在意的，惠笑了，我也跟着笑。

长满了山葡萄的半山腰上，我忽地问惠，

惠！你见过男孩子的鸠鸠吗？

没有。

想看吗？

没什么。

惠又笑了，我又说。

我可想看没穿衣服的女孩呢。

像小向老师的啦，更科边上阿莫的啦，还有惠的也想。

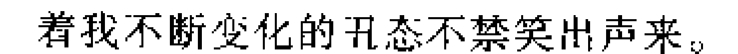
于是惠问我："你喜欢我吗？""当然！"我答道。

"真的！"

"我对天起誓。"

"那样的话，我就给你看。"惠的神情真的很认真。

于是两个人，在月光下脱掉了全部的衣服，互相看着对方的身体，白白的如树枝般瘦小的惠的身体，胸部还像男孩子一样的平坦，只有那处淡淡的看得出一点成熟。惠闭着眼睛，胸激烈的起伏。然后惠又看我，看



着我不断变化的丑态不禁笑出声来。

我们就那么站着，回到了刚来到这世界时候的样子。时间已被忘却，我们对望着，继而又有一种不安，是不是这样不用到天亮，我们就一下子长大变成大人了呢？我怕的快要哭出来。

但是，这个故事并不是真实的。

在我少年时代里也从没有过这样抒情的回忆。也没有那个道口家的小女儿惠。

只是，在美国兵来到后的年代，在那个毫无修饰的欲望的极端饥饿的年代，没有这样的故事的话，以后的故事又怎能不令人生厌呢！

（贾开京 译）

安藤忠雄

安藤忠雄(1941～　　) 日本建筑家。出生于大阪。大阪府立城东工业高等学校机械科毕业，没有正规学习过建筑而通过自学进入建筑界。1969年开设建筑事务所。1976年因改建设计的“住吉长屋”使他一举成名，并获1979年度建筑学会奖。主要作品有：六甲的集合住宅(1983年)、冲绳的商业建筑“节日”(1984年)、六甲教堂(1986年)、水上教堂(1989年)等。他的设计承续了西方的传统，又富于日本的感性，特别在商业建筑的设计上独树一帜。在国际上获得很高评价。他还担任了哈佛大学、耶鲁大学等大学的客座教授。

追求自然的价值观

现在，日本正处在空前的物质丰富之中，大街小巷充溢着各种各样的物品与情报，这样富庶的状况是史无前例的。指引日本发展到今天的指针是什么？从今天的状况来看，让人感到似乎日本的目标只是经济的发展。

日本人，凭着聪明与勤恳，走上了富裕幸福的生活之路。可是，无论物质是多么的丰富，底子里的贫穷却是谁都可以亲身感受到的，消费上的富裕只是其中一个侧面，而日本人居住的狭小则足以证明另一个侧面。应该注意了——我们生活的贫困，并非只是依靠现金收入的增加而可以解决的问题。我们应该开始追求另一种富裕了。

今天，我所设计的建筑，多数是大都市嘈杂环境中的住宅。所谓住宅，是以“个性”为起点的，是为了脱离“多数”而存在的。在现代错综的大都市中，追求“个性”的自身存在的唯一堡垒是“人”对居住的欲求而构筑的住所。因此，绝对地拒绝周围的混乱是构成建筑

的最大要素。

谈起恶劣的居住环境，人们一般会想起噪音、废气和不愉快的邻里关系。确实，住宅须是一个过滤器。

不过，困惑人的因素并非仅仅如此，看上去舒适、便捷的环境会使人的精神荒废，并且，在现代的物质文明时代里，“个体”被编入到社会消费体系，是消费体系操作的对象。而住宅需要有阻挡的功能，我一直这样认为，并且最近这种想法逐渐成为一种使命感。

经济上的富足并非富裕，而精神的富裕则是最为重要的。他是人类灵魂领域的事情。并且，指引“个人”在今后的社会里应该如何生活下去，社会和企业是不会告诉我们的，非但如此，还会不断地压制与怀柔。我们必须个人去创造自己的“富裕”。

今后将会变得怎样，我不知道，但是单纯追求物质的丰富却使人不得不感到疑问。社会与企业不会再给个人以任何影响。个人仅是社会的被动体的时代终结。在新的时代里，每个人都有自己的价值观，追求个人高度的精神境界。

但是，实际社会里，价值观却被宣传媒体制造着。每个人的个性在情绪化社会里不断地被影响与操作。所以，为保持个性的存在，我们必须持有毫不动摇的价值观，不受任何作为的愚弄，来确立自身的“个性”。

（贾开京 译）

中村纮子

中村纮子(1944～　　　)　日本钢琴家。出生于东京。1966年毕业于纽约音乐学院。1954年获学生音乐比赛小学生部门第一名。1958年获学生音乐比赛中学生部门第二名。1959年获音乐比赛钢琴部门第一名和特别奖。1965年获国际肖邦钢琴作品比赛第四名和最小年龄奖。她作为一个“才女”在日本国内受到很大的欢迎并长期跟随NHK交响乐团演出,有很高的国际声誉。

子承父业

一天，一位在纽约朱利亚德音乐学院钢琴系就读，被认为很有前途的学生突然被叫到校长办公室里，校长说："你请求学生会替你介绍一份钢琴家教的工作，是不是？"

"是。""实际上现在有一个6岁的女孩，你想不想去教教看？"

于是，这位学生就按照校长告诉他的地址，找到纽约名叫"里维德尔"的漂亮别墅，按响了门铃。门开了，出现一张似曾相识的面孔。原来是穿戴整齐的霍洛维茨，一时间，年轻人惊得说不出话来。霍洛维茨拉着他的手带他到房间里，介绍他认识正坐在钢琴前，应该就是跟他学钢琴的女孩。在女孩旁边的安乐椅上，坐着一位白发苍苍、满面微笑的老人。年轻人心里嘀咕，这位老人也好像在哪儿见过，对啦，莫非他就是托斯卡尼尼……

这时候，托斯卡尼尼脸色恢复了庄重，说道："好，那么就开始吧。"

"就在这儿吗?"年轻人几乎要哭出来,问道:"难道两位都要听吗?"霍洛维茨笑着回答说:"当然听罗,不管怎么说,我是她父亲,那位是她外祖父。"(选自格林·普拉斯汀《霍洛维茨》)

这位开始学习钢琴的少女,既是托斯卡尼尼的外孙女,又是霍洛维茨的女儿,她所处的音乐环境是我绝难想象的。但是,或许正因为如此,才有争论的余地。这位叫做索妮娅·霍洛维茨的少女,非但没有成为一流的钢琴家,年仅 24 岁就怀抱着对天才父亲的爱与反抗,身心憔悴地死去了。由此也让我们看到当代音乐家的苦痛。

纵观古今、东西,靠子承父业流传下来的技术和职业,着实不少。就是在一般社会里,以医生、律师为多,到经商者、学者甚至最近一些政治家,许多职业都给人一种世袭制的印象。特别是在雅乐、歌舞伎、茶道以及花道这些传统艺术的世界里,更成为理所当然的事情。

即便是在古典音乐、钢琴家的世界里,子承父业的现象也曾经非常多。天才儿童莫扎特和他的父亲就是钢琴家史上最初也是最著名的"虎父无犬子"的例子。并且,他父亲可以说就是所谓"以自己的子女活跃于舞台为乐趣的舞台爸爸"的开山鼻祖吧。里昂波尔多·莫扎特投资他的小儿子莫扎特,最终宿愿得以实现。后来的几代人中,许多人都抱着想把自己的孩子培养成为第二个莫扎特的希望,努力当好"舞台爸爸",并以贝多芬的父亲为榜样,真可谓不胜枚举。



不过，类似的观点不仅限于钢琴家的范畴，让我们放眼整个键盘乐器演奏家的领域。子承父业，或者将音乐作为世袭制或“家业”发展到空前规模的，毫无疑问首推巴赫家族。

巴 赫 一 族

这里的巴赫也就是我们最为熟悉的约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，他出生于1685年，在他50岁那年，或许感怀于自己家族中有诸多音乐家的事实，他亲自执笔制作了以“生活在音乐中的巴赫一族”为题的家谱。根据家谱，从他以前的五代祖先到他那一代的大约200年间，以音乐家为业的人至少有42人。

不过，据后来的研究者认为，42人这个数字非但不是全部的数字，而且从巴赫家族整体来看这只不过是一小撮人罢了。比如作为巴赫一族中一个分支的卡斯帕鲁，仅他的子孙，从17世纪中叶到19世纪中叶的200年间，清清楚楚记录在户籍上的就有1000人以上，并且他们中的大部分多少从事一些与音乐这一祖传家业相关的工作。可以说，这已不仅仅停留在一个简单的音乐家庭的程度，而成为以巴赫为名的大音乐部族。

从音乐史上看，约翰·塞巴斯蒂安是将这个部族发展到顶点的人物，可以称为是巴赫家族传奇中的大酋长吧。但是，这一点是到他死后才被承认。而塞巴斯蒂安生前却没有得到像今天这样的高度评价。或许还因为他离开人世的时候，他二儿子爱曼纽尔比他有名得多，更有趣的是当时被称作“大巴赫”的居然是他二

儿子爱曼纽尔，这个世界的事情真是无法理解。

尽管如此，更令我感叹的是，在那个时代，正是天花、鼠疫、伤寒、霍乱等所有的疾病肆虐人类的时候，也许正因为如此，才会有如此惊人的生育能力。这样说，当年巴赫自己也是8个兄弟姐妹中最小的男孩，而他又是20个孩子的父亲。（即使在医学发达的现代日本，据说17个孩子已经是最高的纪录！）

关于约翰·塞巴斯蒂安·巴赫大酋长的生育能力以后再说，事实上巴赫一族这个称呼原本是没有的，但在他们主要生活过的德国图林根地区，以及柏林墙推倒之前属于前东德领土的阿依洋那尔、魏玛、爱尔福特、耶那等城市，从中世纪到20世纪的今天，'die Bache'这个单词一直存在着，它是用来总称那些包括像吉普赛人那样半流浪者似的街头艺人们在内的音乐师的。

原本'Bach'一词源于印度，日尔曼语的'bhag'，是"流浪"或"漂流"的意思。根据近年的研究，巴赫一词是在乞丐或吉普赛人中使用的暗语，表示"零钱"或"与×××（谁）一起演奏"的意思。由此可以看出，这个词曾被流浪汉和周游世界的乐师们当作日常用语之一频繁使用过。

按照现在的观点看，如果一个家族能够在200年间一直占据某一领域，必定与其权力和财富的形成有关。但实际上在当时的封建社会中，想靠音乐家这一祖传家业来积累权力与财富的机会根本不存在，想都不用想。对此，我也颇感兴趣。

首先巴赫家的祖先原来是以做面包为业的平民，巴赫家主要是由农民出身的手工艺人组成的。他们的



活动一般局限在担任教会的乐师(地位次于校长、副校长的从事音乐教育的人,通常做教会的合唱指挥或者私人音乐教师等)、风琴演奏者、学校的音乐教师、市政厅乐团或宫廷乐师、作曲家,还有风琴制作者等方面。他们与现代意义上的“艺术家”相去甚远,不过是一些艺人们的集合罢了。尽管我下面的话会招致音乐爱好者的厌恶,但我还是要说,他们中的大部分人抱着与捏面团、烤面包时相同的喜悦和价值观来对待音乐,并以此为生。

而且音乐这一行业对于当时的平民而言,是被认为有前途并且稳定而靠得住的。音乐在结婚仪式、生日庆典、洗礼和葬礼以及其他诸多宗教仪式上也都是必不可少的。并且在一般市民和宫廷中爱好者越来越多,尤其对权力者而言更成为一种炫耀体面的重要工具。因此,对音乐家的需求多少总是有的。

另外,对于那个时代的音乐家来说,制作出当时具有代表性的键盘乐器——风琴,或将其改良成有优美音色的风琴,这样的工作也是他们重要的职责之一。风琴演奏家不仅要会弹风琴,也要会作曲,有时还必须会亲自制作风琴。这样的工作没有地道、精细的技巧积累,是不可能成功的。所以常常是一只风琴要经过祖父、父亲和儿子三代人来制作完成。

当时,在以下层艺人氛围为中心的德国音乐家社会里,他们即便偶尔行使一下家族特权,也最多是把没人做的教堂乐师的工作介绍给家族里有才华的年轻人而已,并且其收人也是极其微薄的,在这样职业的自由几乎不被承认的社会背景下,艺人的特性作为一个家

族的家业就被固定下来，并且以一种类似于手工业者行会的形式被继承下来，这无疑是极其自然的演变过程。

请宽恕罪孽深重的我

前面提到过约翰·塞巴斯蒂安·巴赫家族大酋长的生育能力，事实上在他65岁的生涯中(1685～1750年)总共结过两次婚，前后有过20个孩子。在此期间，他长长短短总共写了千余首的作品，这也许有一点本末倒置，而且据说他年轻的时候，曾偷偷地把教堂合唱团的年轻女子带到他的办公室里，以致弄出不光彩的事情来。

甚至有些笑话讲，巴赫的那些极力赞美神的作品，实际上是信仰笃深的他，每次在与女性发生关系的时候，一边叫着"神啊，宽恕罪孽深重的我"一边创作出来的。或许这种生育能力与创作的激情真是紧密相关的。当然也不能正式化地推论，这一点与他遗作内容的高贵有着什么关联，但确实是一件令人深感兴趣的事。

在45年的音乐生涯中，约翰·塞巴斯蒂安有一半以上，27年的岁月都是在莱比锡的圣托马斯教堂及其附属歌唱学校担任乐长和教师而度过的。为了这座教堂，他谱写了一生中最为重要的名曲《约翰受难曲》和《马太受难曲》。

除了莱比锡的教堂音乐，他还作为所有音乐活动名义上的负责人，为婚葬等各种庆祝祭祀活动的乐曲

进行创作与演奏。但是很难说巴赫的生活在金钱方面，甚至更重要的人际关系方面也受到眷顾。他一生都处于一种困境，因为他和那些对他的音乐根本不理解的大学当局、圣职会议以及市参事会等充当他上司的官僚们，始终都是对立的。

我最初拜访莱比锡的圣托马斯教堂的时候，居然意外地得知巴赫的遗体直到最近(1949 年)才被证实是埋葬在这所颇具历史的教堂里。于是我感慨地在那里站了许久。巴赫在这里度过了他一生中最长的岁月，但他死后 200 年间为什么圣托马斯教堂一直拒绝埋葬他呢？是教堂当局不肯还是巴赫自己的灵魂不情愿呢？

这里还有一个题外话，巴赫再婚时娶的比他小 16 岁的妻子安娜·玛姆达列娜，曾经和他有过 13 个孩子。但巴赫死后的 10 年中她却生活得极度贫困，最后几至潦倒地死去。据说巴赫的 20 个孩子中活下来的只有 5 个儿子和 4 个女儿，但他们中谁也没有照顾过安娜的生活。

1982 年，我曾经到巴赫一族非常活跃过的图林根地区的各个城市做过巡回演奏。在耶拿也曾住在马尔根·鲁达曾经住过的旅馆，但或许是因为无论哪个城市都没有了过去的痕迹，或者也几乎要倒塌了，所以很遗憾的并没有感到特别的伤感。艾尔弗雷德也是其中之一，与其说它是一个古老艺术文化繁盛的城市，不如说它是因为社会主义者伽乌斯金的艾尔弗雷德纲领而著称，提到这些，相对于柏林墙倒塌后的今天，也许有些太过时了。

不过，在结束艾尔弗雷德的独奏音乐会后，我经别人介绍，认识了一位名叫巴赫的老人，遗憾的是我忘记了他姓什么。他70岁左右，非常普通的一位老绅士，据说是约翰·塞巴斯蒂安大酋长的旁系子孙。本人已经与传统的家业无缘，而在市政府里工作，偶尔会在市里举行的独奏会中做一些事务性的工作。他一点都不像丰腴堂堂的大酋长，相反他很清瘦，穿着旧的灰色西装，这也反映出如今巴赫家族人们的生活状况。

据说过去在艾尔弗雷德，姓巴赫的人家非常多，但大多数已迁移到了西方，如今已经很少了。在我印象中，巴赫的3个孙子都热中于摇滚乐，嫌吉他和打击乐器的声音太嘈杂，无法呆在家里，而对古典音乐会等根本就不屑一顾。

现在东西方之间的阻隔已经没有了，或许将来会有一个叫巴赫的摇滚歌手出现在东京，那个时候，无论如何我也要去看一看。

（陈　华　译）

吉永小百合

吉永小百合(1945～　　)　日本电影演员和歌手。原名冈田小百合。出生于东京。中学时在广播剧《赤铜铃之助》、电影《呼唤清晨的口哨》中演出。1960年开始在日活电影公司的影片中扮演角色。1962年因主演《化铁炉之街》获"蓝绶带奖"的最佳女主角奖和日本广播协会电影奖的最佳新人奖。同年和桥幸夫演唱二重唱《总是梦到你》,获日本唱片大奖。此后4年她又主演《伊豆舞女》、《你好,二十岁》、《归乡》等大批青春影片。1969年自早稻田大学毕业。70年代起退出了第一线。但是80年代后半期又在市川的《细雪》等片中担任主角,以成熟女性的形象又一次出现在银幕上。代表作还有《哥哥》、《战争和人》、《青春之门》、《皇帝不在的八月》、《海峡》等。

呼唤清晨的口哨

美丽的春天啊，绿色葱茏。

歌声荡漾，在原野，在山中。

啦啦啦，啦啦啦，啦啦啦……

春天还相去遥远，我精神振奋地高声唱着，走在那北风呼啸的荒川的河堤道上。

“停！”

耳边响起了导演的宏亮的喊声，我停住了歌唱，一动不动地呆在原地。同我并肩走着的另外4个少女也停下步来，大气不敢喘。她们和我一样都是通过试演选拔出来的中学生。我们面对着35毫米的巨大摄影机，不知不觉中紧张起来。这种米歇尔型摄影机，不同于现在的小型摄影机，它使人联想起机车，光瞧着它，就有一种恐怖感。如果不是在唱歌，也许我会停止呼吸。

“OK，开拍！”又响起了导演有力的喊声。5个少女一下子欢笑起来，尽情地互相拍打起肩膀来……这就是我同构成我现在人生价值的电影相逢的一个场面。

《呼唤清晨的口哨》,描写了一位送报少年和他周围的善良伙伴,以及一个勉励他的少女的动人故事。影片由松竹公司拍摄制作。

那是1959年2月的事。

回想起来,我是在被誉为日本电影全盛时期进入电影界的。此后不久,电影就开始走向衰退的道路。从影以来,我有着许许多多痛苦的往事和令人悲伤的感受;但是,丝毫没有使我心情黯然的记忆。我拍了100部影片,每部影片都有栩栩如生的回忆。

百部电影的历程,既漫长又短暂。这又是我人生的本身。我在电影这条路上跋涉,是走对了呢,还是错了呢?我自问也枉然。因为,在我自己能够作出正确选择人生道路的年龄之前,我已经踏入了电影这个世界。

从我的成长环境和立场来看,也许我只有这条路可走。我觉得没有选择的余地,在某种意义上这是我的命运。不过,我并不讨厌这个命运的安排。我同百部电影一起走了过来,现在我可以毫无保留地评价自我了。

出于父母亲的强烈愿望,从童年起,我就有很多机会接触音乐和文艺。而且,在小学的时候,以童角的身份,逐渐开始了我的文艺活动。

小学一年级时,我已是桑原儿童合唱团的成员了。我们唱的儿歌有《红蜻蜓》、《七岁的小姑娘》、《挨骂》等等。尽情地唱儿歌是一种快乐,为此,就连为了省下电车钱每天步行两站路,我也不觉得苦。

1952年,战争留下的创伤还没有得到充分的愈

合。我们街道里的人家都很穷，在我的记忆中，我家也是其中相当贫困的一户。我家是有街门结构的房子，看上去似乎是舒适、富裕的，但家中的生活却很清苦。记得，父亲辞掉了政府公务员的差事，从事出版事业，结果又惨遭失败。当时，讨债的、税务署查封冻结财产的人闯入我家中。我在想："这些人是多么不礼貌呀，好吧，我要帮助父亲。"我手持鸡毛掸子作好迎战的架势——在我童年的脑海里有着这样的朦胧的记忆。

"我去做送报员！"我向母亲提出了自己的想法。"你年纪还小。"就这样被母亲给回绝了。

初次品尝到演戏的快乐是小学五年级时候，我被选为学艺会的主角，尽情演出了儿童剧《君影草之钟》。该剧的故事是：兔子妈妈不幸陷入了人类设下的陷阱，无法逃脱。这时，兔孩子们、狐狸、狸子和松鼠等动物前来拼死相救，但是兔妈妈的脚被死死缠住，在挣扎中耗尽体力，昏死过去。动物们想尽办法也没用，绝望地痛哭起来。这时月亮女神出现在它们的跟前，女神被动物们深深的爱所感动，她救出了兔妈妈。

我演的就是这位兔妈妈。为了把这出戏编成一台喜歌剧，我们连续一个多月，利用傍晚在教室里排练。担任表演指导的是奥野幸文老师，他非常认真负责，在他的影响下，我们也不由得埋头排练起来。

学艺会之日那天，《君影草之钟》在学校的礼堂里演出。前来观赏的学生和家长们把礼堂挤得水泄不通。当听到他们中间发出的抽抽搭搭的哭泣声，看到他们拿手绢擦泪时，我激动不已。与此同时，有一种奇妙的快感在我胸中油然而生。

就在那个时候，母亲的一位在广播局做事的朋友带来了一个消息，《赤铜铃之助》广播剧目正在招募一童角，并劝说我不妨前去试试。《赤铜铃之助》是一部当时深受孩子们喜欢的漫画。而且，巧得很，剧中千叶周作的千金也叫“小百合”……招考人员这样询问我：“你的名字果真叫‘小百合’？”莫不是因为有这样一个强烈的印象，我才被选中担任“小百合”的角色，出演了广播剧的吧。

我与当时著名的播音演员久松保夫、大平透和山东昭子们在一个麦克风下说台词，那样的紧张感，对11岁的我来说，极富刺激性。而且，《赤铜铃之助》每晚播放，一次的演出费虽不多，但一个月加起来则是一笔相当可观的报酬。米箱里粒米不剩的家中，现在得到了改变，小菜增多了，这对于正处在生长期的我来说真是高兴得无法形容了。同时，我产生了一种自豪的感觉：这桌子上丰盛的饭菜是我劳动得来的呀！

《赤铜铃之助》在获得好评后，不断延长播出。我录音一星期两次，从傍晚开始，一直要忙到凌晨三、四点钟，到了最后，我睏得直想瞌睡，所以常常连语声也含糊不清了。而且，第二天早晨八点钟还要赶到学校上课，真是紧张得够呛。因此，我经常迟到。就在这样的状态之中，我小学毕业了。在毕业纪念的文集里有我的这样一篇作文：

我的将来

我将来想当一名电影演员。现在的电影演员在广播里表演，瞧不见动作，听起来很是差劲。可

是，我无论是拍电影还是在电台广播，都要让人们说是出色的。我要拍电影的话，不演像太阳族或其他不好的电影。不过这也许是难以做到的。因为，要想成为一名一流的电影演员，就必须得按照电影公司的要求和意图拍摄影片。

我想，我结了婚就辞掉演员工作，实实在在地做家里的事情。当然，要生儿育女。是女孩，要平时乖乖的，又应是活泼善言的；男孩的话，要既健康又有勇气，不调皮捣蛋的孩子。以后嘛，我老了，成了老太婆。那我就自己设计、裁剪，为他们制作礼服，给他们买好吃的点心，做一个受到大家尊敬、喜爱的慈祥的老太太。

当然，此时我还没有参加拍摄电影，只是偷偷看过广播剧，时而瞧见岸惠子、宝田明等电影明星出入于广播局。见到他们，我的心就咚咚乱跳，暗暗地憧憬起来。但是，当时我又为何一心想当电影演员呢？我没有确切的记忆。幼年时因体质虚弱，我多次住院，所以我说过“长大要当护士”。后来，我遇到幼儿园里温和的老师，就又想做保育员了。我的确那样想过。

总而言之，即使是断定我想当一名电影演员，也并非是我内心深处所期望的，只是朦朦胧胧地抱有那种憧憬罢了。

当时，我家里没有电视机。周围有电视机的人家也寥寥无几。看电影，大人们都觉得有趣，对孩子们就更不用说了，偶尔能让大人带去看场电影真是快活极了。在小学放暑假时，有时在校园放电影，非常吸引

人，我扳着手指等待那个傍晚。也许正因为有这样的心情，才使我那样写的吧！

我能拍摄我所憧憬的电影，是在那两年后。

影片《呼唤清晨的口哨》招募演员时，松竹电影公司制片人的外甥女也来参加了考试。给我带来消息的是“云雀”儿童合唱团的皆川老师，所以，不论他也好，我的父母亲也好，他们都在说该片的女主角可能是她。因此，当得知我被选中时，大家都不禁目瞪口呆。

初次来到大船摄制所（松竹公司所属），我觉得那地方很大，绿树环绕着宽阔的庭院，房屋点缀其中，演员馆、制作部、食堂等等，就是问着找上一圈，也相当费劲。

拍摄一开始，我就要往返于东京代代木自己的家和摄制所之间，交通相当不便，所以我住进了大船摄制所附近的一家叫“温幌”的旅馆里。但是，摄制所里的生活，所见所闻，全都是新奇的，使我心情舒畅。

我对这里的生活还很生疏，不习惯，助理导演们常常来照顾我。午休时，在职员食堂里，他们招待我吃面条，还赠送我一本绝妙的诗集，让我等候时阅读。我对立原道造和野村英夫两位诗人罗曼蒂克的诗集很是喜欢，爱不释手，我一字一句地把它们记在簿子上，铭刻在心里。

我坐在外景拍摄车里，多次往返奔波于大船摄制所到东京北端的堀切桥一带。在晃动的车厢里，我打起毛线来，“这太危险了！连常识也不懂！”我被梳头师训斥了一顿。无可奈何，我只好闭目养神了。不料刚闭上眼，我的额头就重重地撞在车窗的框子上，顿时生

出个大大的瘤。“哎呀呀，特写镜头拍不了了，真是不知好歹！”瞧着我额上凸起的肿块，化妆师教训了我一番。

在从摄制所到旅馆的夜路上，我曾经同本片少年主角加藤弘充满成人味地齐声唱着《不要哭泣》、《口哨荡漾的港町》等抒情歌谣，边唱边走回到旅馆。这样快乐的回忆，没有联贯，只是断断续续在我的眼前浮现。

《呼唤清晨的口哨》作为文部省选定的影片，于1959年3月上映。那天，我在新宿的电影院里整整呆了一天。我坐在那里向前探着身子，毫无厌倦地连续观赏银幕上的自己。宽大的画面中，出现了一个纤细瘦小的少女，她含羞似地活动着。

（徐亚平、梁雪雪 译）

伊 豆 舞 女

我在中学时代读过这本小说。

《伊豆舞女》是部篇幅并不大的小说，但书中却充满着宛如颗颗宝石般熠熠生辉的精彩片断——

舞女：“是个好人呢。”

母亲：“是啊，是个好人哪！”

舞女：“真是个好人呢，好人好呀！”

而在那无数的宝石中，这句“好人好呀”，尤其使我感动。这句话把表面漠然、无动于衷的舞女对学生的爱恋全部给包罗了。可是，我拿到的剧本里却没有这

句台词。“好人好呀!”——我读了好几遍,还是没有找到。为什么给删掉了?我无法理解,我失望极了。

读了剧本,更令我震惊的是,剧本一改原著以描写美丽的伊豆风景开始,而从混杂的现代都市东京——大学校园拉开帷幕——

一位学生跑到了大学教授那里,向教授介绍他的恋人。“先生,我,已下了决心。如果您能做我们的介绍人,那我母亲也就不会有疑问了。拜托您了!”

十六、七岁的少女(我兼饰),急忙向教授点头行礼。

“高中生吧?”

“不,是少女歌剧团的舞女。本想正式学芭蕾的,可我放弃了。”

“……是吗,是个舞女……”教授把视线投向了遥远的天空,思绪一下子回到了年轻时自己和舞女的恋情之中。——于是,时光又追溯到大正时代(1912 年至 1925 年)天城的山中,当时还是高中生的教授和舞女一起登场……

在我的印象中,这部影片无论如何也得从伊豆的美丽景色开始。而且,我饰演的两个角色中,先由一个轻佻的少女形象出场,我实在的不愿意。当时的我,只是一味默默地工作,从未对剧本指指点点,要求修改过。始终根据剧本的要求,扮演所分配的角色,如此度过了一天又一天。但是,对于《伊豆舞女》,我的决心很坚定,一直为没把自己的这个想法传递给谁而焦虑不安。然而,我到底还是没有勇气向导演诉说。

我的这种心理状态一直持续到影片开拍的前一

天。那天，我兼有问候和取材之任，前去镰仓拜访了原著作者川端康成先生。出乎我的想象，川端先生的住处并不豪华，但是一所富有格调的住宅。我走过庭园，来到先生的房间里。先生一直用敏锐的目光打量着我。“请坐！”他静静地说道。

我紧张得好不拘谨，寒暄一番后，川端先生就说：“正月里，我看了你的电影了。是那部《蓝色的山脉》。电影院都客满，连座位也没有，我还是站着看的呢。”接着他又劝导我：“不要想得太多，轻松自如地演出你自己的舞女来！”

跟我原来的印象不同，我感觉到先生那锐利的目光里有一种难以言喻的慈祥神色。原先对先生的那种紧张感，现在不知不觉地在我心中消失了。我突然决定把自己的想法告诉他：“先生，‘好人好呀！’这句台词剧本里没有，这是我最喜欢的一句台词。”

川端先生吃惊地重新看着我的脸，“是呀”，他小声言语道。那时，先生是否已经读了电影剧本呢？我至今不得而知。对此，川端先生再也没说什么。我也失去了胆量，不再固执了，把目光移向那美丽的庭园，默不作声。莫不是先生认为，对还是十几岁的我，即便是说出自己的想法来，也没多大的意义吧。如果是现在，也许会说一些——

“小说和电影，毕竟是不同的呀！”我想当时先生很想这么说，当然，这只是我现在的解释罢了。

1963 年 5 月，《伊豆舞女》在伊豆山中开机拍摄。一到外景地，一度消沉的我也渐渐地开朗起来，一定要演好角色的愿望日益强烈。继田中绢代和美空云雀后

饰演这个角色，是一件非常光荣的事。但我对舞女的动作一无所知。穿和服拍电影，我还是第一次。穿着不习惯的和服，背着沉重的大鼓，肩上磨出了许多血泡。舞女必须擅长打着竹板(左右手各持两块毛竹板，开合手掌，打出节奏的一种日本乐器)，欢跳民谣舞。中学时，我曾学过京都民谣舞，可大家都说我“像是法国洋娃娃在跳舞似的”。所以，这对我造成了很大的压力。每天外景结束后，一吃完晚饭，我就拼命地练习起来。

那年的伊豆，雨天特别多，好多日子不能外出摄景，被关在旅馆的房间里。这种时候，也只有我一个人还在不停地练习舞蹈。年轻的我终于忍耐不住了，穿戴着舞女的装束，逃过舞蹈指导老师的眼睛，跑到乒乓桌前……进入高中后，我曾当过一星期的乒乓球队员，我打球的样子还是蛮不错的。但这架势持续了一周后，又觉得前途暗淡，我就不干了。

我同扮演学生角色的高桥英树架起了乒乓球桌，激烈地对打起来。说是对打，倒不如说是我追于高桥君的击球而来回奔跑。连日来，我一直呆在房间里等待拍摄。这样，我痛快地出了身汗，完全从紧张的精神状态中解脱了出来。

不知什么时候，雨停了，我们又要出发去外景地了。

“明天再打吧！”约好后，我回到了房间，这时，梳理师女人正等在那里。

“你呀，在干什么？瞧你这假发乱七八糟的，不注意点可不行！”女人横眉怒目地咆哮道。

我猛然想起自己的装束，跑到镜子跟前。本来，我梳着桃瓣型发式（日本姑娘的发型之一，将头发左右分开，挽成一个像桃子裂成两半的顶髻），假发头套上的前海和鬓发是盖住自己头发的，现在发髻歪斜，使假发和真发完全分离，犹如一个妖怪。

"对不起，我疏忽了。真抱歉！"我只有向生气的梳理师女人一再道歉了。

关于剧本的事，我早已把它抛在了脑后。

影片中扮演母亲一角的浪花千荣子特意教我弹三弦琴，浪花对我脸上的粉刺很牵挂，建议道："你用黄莺鸟的粪屎洗脸，脸面会变得令人难以置信的光洁呢。"她还特地叫人弄来。同以往的"母亲"们不同，她性格爽朗，拍摄空闲时，聆听她有关技艺的讲话，每每喜得我开怀大笑。

在汤岛、汤野、下田转了一圈后，我们一行回到了东京。一到就开拍那令我为难的影片的第一个镜头。我依旧忧心忡忡。

我扮演的这一舞女，是用华丽时髦的围巾扎着头发，嘴唇涂得红红的，下着曼波裤（紧身细长裤），我无可奈何地移动这身打扮的身体，出现在摄影机前——这种事我只字不想提……

《伊豆舞女》拍摄两年后，我又去过一次汤野，是因为"伊豆舞女之碑"建成了。川端先生夫妇、五所平之助导演、第一代伊豆舞女扮演者田中绢代和我应邀参加了落成揭幕仪式。

而且，在该地的公民馆里，放映了田中绢代主演的无声电影《伊豆舞女》。片中崭新的剧情结构使我耳目

一新,很难想象这是昭和初年(昭和年始于1926年)摄制的作品。

——在船码头舞女和学生分别时的场面,银幕上打出了学生大胆的自白的字幕:“我喜欢你。爱着你。”对此,舞女只有一个字:“我……”

当然,这句台词原著中是没有的。不过,当时田中的表情和“我……”的字幕,使我感到有一种无与伦比的美感。

接着,放映我主演的《伊豆舞女》。当然是从我讨厌的第一个镜头开始,那不和谐的舞蹈和学生的朗朗笑声……我是屏住呼吸观看的。奇怪的是,我一点没感觉出拍摄当时所产生的那种失调感。而且浪花、大坂志郎、十朱幸代把那些生活在终日不见阳光环境里又拼命求生的人们演得栩栩如生,引人入胜。就连删掉我最喜爱的台词“好人好呀!”我也一点没发觉。

拘泥在我身上消失了,我第一次变得珍爱起这部影片了。

(徐亚平、梁雪雪 译)

结　婚

“嗓子失声,说明你病了;得了病就该好好休养才是,直到病愈为止。如果恢复不了,声带发不出声音来,哑了,好歹也应该尽力做你力所能及的事!那么,常常关注你的人也一定会理解你的。”——我同这样激

励我的人结了婚。

9 年前，我俩初次一起工作，当时，他 34 岁，我 19 岁。起初，我只是把他看成是个长辈，但我声带哑了以后，聆听到他给我鼓劲的激情话语，我对他的爱慕，在我的心中油然而生，膨胀起来。

为了消除积压在心头的精神疲劳，我选择了他。我决心要抛弃过去，抛弃偶像的我，抛弃被称之为明星的自己，站立在新的人生起跑线上，迈出新的一步……尽管意识到将有很多困难等待着我，但是，这是我找到的唯一能重新改变自己的方法。

虽然遭到了父母亲的反对，但最终我还是离开了家。不善辞令的我，没有本事说服父母。所以，采取了最偏激的行动。现在想来，当时如果早些就经常同父母亲交流谈心，说说心里想的，谈谈自己的迷惘，那么，我想也不至于会产生这样的结果。或许这不能不说是由于我意志薄弱而造成的后果吧。

1973 年夏天，我开始了我的新生活。

已有很长一段时间我没有亲自动手料理自己的日常生活了。事务所的小姐们给我拿台词本、拎化妆箱和熨烫衣裳；在家里，母亲为我烧饭、做菜，女佣人帮我收拾、整理丢着不管的零乱衣服。

但是，现在生活发生了根本的变化，从采购食品到做菜烧饭，打扫洗衣，等等，全得要我一个人干。上银行，我也是第一次，还真有点不好意思。总之，无论上哪儿，做什么，尽是遇到些我一窍不通的事情，然而，所有的一切，在我眼里，却都是新鲜的。

我决定休业一年，完全脱离工作。我想，这下可以

稍许悠闲地生活一下了。但是，现实并非想象的那样轻松，我一个人每天要干这干那，忙得不可开交。不知不觉，半年的时光一晃而过，转眼间，新年到了。

“煮年糕，我喜欢用鸡汁汤煮的，再放些青芋、萝卜和油菜什么的；年糕先要烤一烤，然后再好好煮一煮！”丈夫提出了这样的要求。除夕那天起，我便忙开了，又是煮鸡汤，又是汆蔬菜……一一准备停当。

正月元旦（日本正月春节为一月一日）早晨，我把年糕倒入锅中开始煮烧起来。我准备把煮好的盛入碗里，打开锅盖一看，嗳呀！明明放入好多汤汁，现在却几乎没影了。原来，汤汁全被年糕给吸走了。我好不容易才盛满了一碗。当丈夫说“再来一碗”时，已再也盛不出了。无奈，只得让丈夫吃烤年糕了。

做饭菜的事，我很笨拙，尽是些拿不出手的，烤鱼吧，都粘底，擦萝卜泥有时竟会擦着自己的手指头。

然而，在这样的生活中，渐渐地，我的精神疲劳得以痊愈了，声带也逐渐好转起来。

一年短暂的休假结束了，我又开始工作了。

丈夫常常这样说：“妇女结婚后也应该有她们自己的工作。”

对于我这个从孩提时代就参加拍片的人来说，在家休业，也是难以想象的。但我又不愿意像过去那样，每天像白家鼠（擅长蹬轮子的一种）那样超负荷地工作，没有像普通人一样的生活。我要悠然、轻松、快乐地工作。

我让公司大幅度地推迟婚前已决定的影片拍摄进度，出演了TBS（东京电视台）电视剧《下只角的女人》，

同时，作为特邀演员客串了《男人难当·寅次郎的故事》，再度扮演歌子一角。前作的《柴又恋情》是描写歌子不顾父母的反对，同一默默无闻的陶艺家结婚的故事；而这部《寅次郎恋爱落魂》，是从死了丈夫的歌子和阿寅重逢而开始的故事。这对新婚的我来说，真是相当够呛的剧情哪！令我啼笑皆非。

（徐亚平、梁雪雪 译）

细　　雪

相逢……

踏入电影的世界，同众多的人相遇，和他们一起拍电影，一起畅谈理想。

和市川崑导演的相遇，是我的第 94 部电影《细雪》。

影片是从樱花盛开的京都嵯峨的一家饭馆开始，在这组镜头里向观众交待了船场的四姐妹。我扮演三妹雪子，身着浅蓝色印花简式礼服（印染有花鸟、草木、山水、人物等图案的一种绸子和服），腰带紧紧系在胸下，奔忙于摄影棚里。

一星期，二星期，开机后时光在无情地流逝，但拍摄毫无进展。这是拍摄客厅（铺有“榻榻米”草席的日本式房间）的拉窗（日本式房间里木框糊纸的隔扇）对面樱花怒放的一组场景；为了要达到四姐妹的脸庞，拉窗都微微辉映上一层樱花粉红色的色彩的效果，照明

聚光齐集。可是，三番五次地重拍，看了工作样片，还是不行，又得重拍，仅第一个镜头，竟花了一个多月时间。

好不容易觉得感觉不错，又很有意境，却又让重拍，真有点心灰意懒。我穿戴得端端正正的，整天不能放松，专心致志地在摄影棚的角落里等候出场。

“对不起，今天就到此结束。明天第一个拍摄雪子的特写镜头。”听了助理导演的安排，我很生气，满脸的不乐意，马上反击道：“上午，我怎么也出不来戏，很难进入角色，所以，至少让我第二个拍吧！”

从日活时代后半期到我结婚这段时间里，一直是由父亲担任我的经理代理人，他为我在外与各方交涉，抛头露面。婚后，我个人委托的代理人岛田智子，由她全权负责我工作上的安排、筹划一切事务。对演出酬金和各种条件等的交涉和谈判，我几乎漠不关心。

然而，拍完《动乱》的时候，我曾一度决心要独自一个人开展工作。由于看到了高仓健和渥美清作为一名电影演员的那种积极姿态，使我受到了很大的启发。我必须要努力做到在工作场所里明确说出“是”或者“不是”，毫无保留地将自己的想法表达出来。为此，我打算不依赖代理人，这样，即使自己成了坏蛋，也敢于成为众矢之的。

大约半小时后，助理导演出来解释道：“你的心情是可以理解的，但没有人能向导演说情的……”为这区区小事，特地跑到导演那里去诉说，我也没有这样的勇气。唉！没法子，明天丢丑的还是我。我调整了一下情绪，把摄制所甩在了身后。

二个月，三个月，拍摄继续着。对于市川导演那犹如拼图般的细小分割镜头的拍摄法，渐渐地，我也习惯了。剧中，雪子沉默寡言，是个让人猜不透她在想些什么的女性。因此，在一旁听着姐妹和姐夫们说笑时的反应戏(即反应描写戏，影视拍摄手法之一。通常以特写镜头表现)很多，而且要求视线、嘴唇只能作略微的移动和抿动。试戏拍摄前，导演总是走到我跟前，离我很近，凝视着我，小声引导我细小的演技。

"慢慢放松双肩!"

"不要眨眼，定睛注视!"

我观察着导演的表情变化，努力领会其神韵。

一天，看了工作样片，我大吃一惊：雪子责问姐夫辰雄，批评他自私自利的行为。辰雄竭力为自己辩解，雪子直勾勾地盯着他，蔑视般地笑着——歪扭着嘴唇。如此不端正的笑容，在电影里我还是头一次。这是个不怀好意般的表情，连我自己也感到惊讶。我怎么会作出这样的表情呢？我将信将疑，离开了试映室。

"你刚才的表情怪吓人的。不过，很精彩的呀!"饰演大姐的岸惠子"啪"地打了我一下肩膀说道。我想太地喜和子看了又会怎么说呢？我独自吃吃地笑了。

影片完成后在剧场观看试映时，我发现了被市川导演魔化了的自己。宽大的银幕里，以往对白式的自我形象不见了，而是像条蛇或是猫一般，干净利索、活灵活现地晃动着。

拍摄中，不称心的事很多，一度使我很颓丧；然而，拍出来的影片的优雅格调和我的雪子角色，我很是喜欢。

这真是个难得的相逢。

（徐亚平、梁雪雪 译）

天国的车站

最初，片名为《孤独的断头台》的拍片计划书和影片主人公的原型小林香羽死囚的资料送到了我这里。

读完后，我确实有一种张口结舌、惊奇万状之感。上面所描述的女性形象，我已能够理解，远离了我所能胜任的范围。

香羽是个死要钱的女人，节食度日。熬出了病，恢复后，却又喝起菜粥来。读了这部分，我的心情很不痛快。尽管同样出自早坂晓的手笔，一样写的是温泉场的故事，然而它同电视剧《梦千代日记》相比，却大为逊色。

我游移不定。

大约半年后，我收到了早坂执笔完成的剧本。不仅片名改为《天国的车站》，而且女主人公的名字也改称林叶嘉代了。虽然剧本只有短短的十页，“我，漂亮吗?”涂着口红的嘉代说道——这是从即将走上断头台的嘉代展开的故事。然而，早坂的作品里洋溢着温馨，丝毫没有阅读到香羽资料时的那种厌恶感，反而使我深深感染到一个犯了杀人罪的女人的悲哀。

这与计划无关，我想再次和东映公司的摄制人员合作工作。我确实也有这样的心愿。东映的摄制人员

充满活力，能使我回想起日活的过去。

影片如同《动乱》的续篇，是从火红的枫叶的镜头开机拍摄的。参加演出的除西田敏行、三浦友和外，还有津川雅彦、中村贺律雄等众多的人物，很是热闹，这使影片增添不少的趣味，然而在拍摄中，我却显得很被动。

外景地，是西田敏行一个人的舞台。白天以迟钝的田川角色引得大伙儿发笑，晚上，则在宴会上唱“独脚戏”。我偶尔也乘兴和西田一起唱二重唱，或头顶手巾合着他的歌曲节拍舞蹈一番。

西田是个始终面带微笑的欢快男子汉，但有一次让我们瞧见了他的眼泪。

——嘉代和田川连续杀人，犯下了杀人罪，他俩从警察手中逃脱出来，寻求着什么。当他们来到山顶时，发现了山对面那梦幻的天国。这一重要的镜头选在了八岳。拍摄那天，全体摄制组人员一改前些天傻闹的气氛，默默地工作着。同《动乱》最后的镜头拍摄时一样……摄制组对电影的姿态，像是深深地感染着西田。

“当个电影工作者真不简单哪。”我听到西田孤零零地自言自语般说道。

这个镜头里，田川是个什么也不知道的人，他没有必要流泪，但西田扮演的田川却哭了。这不是角色本身，而是那时拍摄现场的气氛使他哭泣的吧。

那以后，西田敏行精力充沛地继续从事着他的电影事业。《植村直己的故事》后，他又投入《敦煌》的拍摄……迷恋电影事业的同行增多了，我深感欣喜。

在这部作品中，我第一次意识到“运气”的作用。

说句失礼的话，早坂晓是一位素以拖延著称的剧作家，但这次却以异常的速度完成了剧本，据说因此给出日昌伸导演也有足够的准备时间了。

影片是以温泉乡为舞台的，摄制组一行以长野县四万温泉为中心，并辗转于静冈的修善寺、枥木县的盐原等地拍摄外景。虽有东拼西凑之嫌，但毕竟奇迹般地再现了50年代温泉乡的风貌。

“那时，怎么会那么顺利的呢？连我自己也不明白。”一天，早坂笑着说道。

居然还有这种事：那是拍摄嘉代和田川在车站被捕的戏。这是一场高潮戏。这场戏希望最好是下雪时拍摄。可那天却是个晴空丽日的好天气。摄制组断然决定拍摄。剧组让我们演员先回旅馆等候，准备就绪后拍摄。

旅馆里，我好不紧张，担心是否演得好，我竭力使自己精神集中。

可是，左等右等，就是没人来接。是时，天渐渐暗下来，我焦急不安起来，跑到旅馆门外一看，司机正默默地等在那里。

“嗳……”

“说是准备停当让你马上就去。”

“你等了多久了？”

“一个多小时了！”

“这种情况不早点通知，我们怎么会知道呢？”

我们急急忙忙赶往拍摄现场，全体摄制人员赶紧忙开了，但很快夜幕降落在我们的眼前，再也不能拍景了。留下好几个镜头没能拍成，摄制人员灰心丧气的，

我遭到了他们的白眼。

“这不是我的责任，我一直等在那儿的呀！”我打破水闸般地大声怒吼道，离开了现场。

我彻夜未眠，迎来了第二天的早晨。

外面，洁白晶莹的飞雪正纷纷扬扬不停地下着。摄制组全体人员，打破了昨天的沉闷气氛，欢天喜地地飞奔到外。昨日拍的部分也重新拍摄，真正拍到了美丽的好镜头！

如果，我不迟到，或者司机早一点来叫我，就不可能拍到如此美景了。这是个坏事变好事的巧合，是这部作品的运气。我只能这么想。

看了全片的试映，我对其中的一个镜头不甚满意，怎么也放心不下，终于向出目导演提出，让他重新考虑。

“我也正在犹豫。”导演和气地听从了。问题轻而易举地解决了。但自咎的心理至今缠绕着我。

一个演员向一名大导演说三道四的，怎么说也是过分的。但是，那时的我总感觉到我对这部影片负有一种强烈的责任感，甚至可以说使我失去了理智。

对于我，这是一部相隔达9年后的主演影片。从拍摄后半部起，渐渐地，我感受到这种责任感。或许说它是一种压力更合适。出于这种责任感，我积极投入该片放映前的宣传活动中，尽可能在日本多跑些地方。如此到处奔波，为影片作宣传，我还是第一次。

影片里有一首主题歌，为了宣传效果，公司要我录制这首歌曲。虽然我很担心嗓音是否好使，但还是下了决心试一试。

记得，在年轻时，我曾灌制、发行了以电影主题歌为主的许多唱片。从《寒冷的清晨》一曲初登歌坛起，作为吉田正先生门下弟子，精力充沛地投身于歌手活动。录制了《总是梦》、《伊豆舞女》、《勇气》等一百多首歌曲，并发行了20张唱片集锦。在个人独唱会和劳音音乐会上，我献唱了长达十几分钟的叙事曲，并把未能摄成电影的《隐匿的河川》改成微型喜歌剧进行演出。其中，最令我喜爱的《大娘》，是首长达13分钟的曲子，由岩谷时子作词、吉田正谱曲的抒情歌曲。当我热情洋溢地演唱时，不禁泪流满面。

但是，在我声带失声的时候，自然就无法引吭高歌了。我不能演戏，更残酷的是我不得不合上我的唱片集锦。

然而，那已是十年前的事了。或许……

这次，《天国的车站》的主题歌是由拥有众多歌迷的井上阳水先生作曲，我老大无成，渴望献唱。

然而，"这毕竟不是我唱的歌曲，倒更适合他。"在接受井上先生个人指导、练唱的过程中，对他过于强调美声唱法，我时时陷于这种心态。但每次都得到他的勉励，总算有了起色。

挨到录音那天。我紧张得很不自在，声音不住地颤抖，竟记不清重录了多少次。尽管如此，最后当多贺编辑导演终于吐出"OK"时，一股奇妙的满足感流遍了我的全身。

在如此差的竞技状态下，我竟被特邀参加了TBS（东京电视台）举办的"十佳评选"歌会。但是，突然我的嗓音走调了，连用录音带也难以掩饰，真叫我焦急万

分。于是，那时候我下了决心：不是剧中所必须的场合，决不在众人面前唱歌。

尽管《天国的车站》取得了成功，但我心中对林叶嘉代这个人物还是不太理解。也许是嘉代这个人物同我以前塑造过的女性形象差距悬殊的缘故吧。

虽然我自己是这样想的，但是《天国的车站》和《阿蕃》两部影片，使我荣幸地获得了许多个主演奖。

《天国的车站》确实给我带来了好运。

（徐亚平、梁雪雪 译）

森下洋子

森下洋子(1948～　　)　日本舞蹈家。出生于广岛县。1963年吉祥寺女子高等学校毕业。自幼学习芭蕾,后从师松山树子、橘秋子学舞。原属日本牧芭蕾舞团,1971年加入松山芭蕾舞团。曾赴欧美学习舞蹈。1974年获保加利亚瓦尔纳国际芭蕾舞比赛第一名。1975年、1977年两次获文化厅艺术节大奖。1977年获橘秋子特别奖。并多次受欧美芭蕾舞团邀请赴海外客串演出,引起轰动。主演过《天鹅湖》、《吉赛尔》等。她是日本最富代表性的芭蕾舞女演员,并多次来我国访问演出,曾主演过《白毛女》、《红色娘子军》等。

为舞蹈而生活罢

人为何而生，又为何而死，这个问题我不了解。

人是为喜悦而生吗？也许是为忍受哀愁而生的？现在的我，却仅仅为舞蹈而生活着。如果在人世以外的空间，也有"人"在看着我的话，我想他一定会对我说："为舞蹈而生活着罢，这也很好呀！"

我为何要生在广岛？这也许只有神才会知道。

在我出生之前的昭和二十年[①] 八月里，从空中落下了恶魔手中的伪太阳[②]。如果没有这一瞬间，我现在的舞台生活将会给我的祖辈们带来多大的喜悦呀！但是，就因为有了这一瞬间，他们都不能和我见面而从这世界上消失了。我生到这世上来，也不能和他们同欢乐、共哀愁了。

人总是希望忘却那些不愉快的往事，我的母亲也不太讲过去的事情，可是，唯独有一个人，她顽强地摆

① 1945 年，昭和的年代加 25，即为公元年代。

② 指原子弹。

脱了生和死的悲哀，无言地告诉了我一切。

这个人就是我的母亲的母亲——我的外祖母。外祖母对谁都不发牢骚，没有一句怨言。她的名字叫晴世。昭和二十年八月六日的早晨，她在广岛的家里，受到了那次伪太阳的热光和风暴的袭击。她相信太阳是给在自然中生长的人们以温暖和幸福的。可是这个伪太阳却突然从天而降，用它巨大的光和热烧灼着每一个人。

难道说，是因为世界上的人太多了，要依靠自然的法则来减少他们吗？即使是如此，那也应该有个善恶之分呀！为何要那般狠毒呀？

外祖母（当然由于我尚未出生，这一切都是母亲告诉我的）在这一瞬间，半个身体受到烧灼，留下了伤痕。后来她便和那些将要死的人一起被抬到江田岛的兵营中去了。

当时我母亲还只是个女学生，她看到这光和云的时候，正好是在工厂里。后来她发疯似地四处去寻找外祖母。几天之后，有人说外祖母被抬到江田岛去了，她像捞到了救命稻草似的前去寻找。

那里是生和死的分界线。幸好外祖母还活着。奇迹，是的，在这种时候，人是相信奇迹的。可是，奇迹是从哪里来的呢？这是无法知道的。人们常常说，奇迹是天赐的，或是由神或佛赐予的，可是我却认为，这恐怕是一个人平常的生活方式所造成的吧。

最后，母亲和当曲棍球选手的父亲结了婚，我就这样诞生了。双亲和孤独的外祖母一起，又从成为灰烬的原野上，一步一步地重新开始踏上了严厉的生活道

路。身体不便的外祖母，爱抚着我和妹妹两个人，由于我身体瘦弱，双亲听了医师的劝告，让我去学芭蕾，那时我正好满3岁。

我的"芭蕾人生"，便在这样的背景下开始了。

我的外祖母在烧伤的人中算是活得长久的。1980年的春天，她79岁时以天寿逝世。当时正巧我在外地演出《吉赛尔》，等到地方公演完毕，回到东京时才得知这个消息，当时我只有茫然的啜泣。

通过舞蹈界前辈们呕心沥血地努力工作，日本终于掀起了第二次芭蕾高潮，目前，日本全国已有几十万人学习芭蕾，几乎每一条街上都有芭蕾研习所[①]。不亚于外国第一流的芭蕾舞团也成长起来了。这芭蕾世界与外祖母毫无关系，但是她忍受痛苦，毫无怨言，把一己之爱都投向了我这个外孙女。从外祖母的人生中，我不知不觉地学到了很多做人的道理。

在广岛，我接受了叶室洁先生，洲和满子先生的教诲，然后又投入东京橘秋子先生[②] 的门下，受到了严格的训练。恩师橘先生亡故以后，我又加入了松山芭蕾舞团，接受了松山树子的深刻教导。正是由于松山先生的力量，才使我成为一个艺术家，才有了今天的我。

回顾起来，我似乎有这种感觉：加入松山芭蕾舞团之前，是我芭蕾生涯的第一阶段；自从加入松山芭蕾舞

---

① 向青少年传授芭蕾舞技术的场所，类似舞蹈训练班或小型舞蹈学校。

② 叶室洁、洲和满子、橘秋子均是日本著名的芭蕾舞女演员。

团，直至我和清水哲太郎包括在个人生活方面的结合之后，我进入了自己的芭蕾人生的第二阶段。从参加比利时20世纪芭蕾舞团的摩利斯·贝雅尔的新作《赖以特》的演出开始，这是第三阶段。

还有第四阶段，那是50岁以后，我的芭蕾生涯的后期了吧。

父母有一次说："洋子的幸运是能够跳舞，无论如何，只要能够跳便是幸福。"

我现在是，无论如何，只要能够跳，就把精力集中于跳舞上，目标是57岁，到那时还有20多年，在这期间，将一直在舞台上生活。

现在，我几乎每天在想，怎样才能使自己在舞台上给人以更美好的形象？这便是我的课题。

（安　可 译）

公 演 旅 行

不能到处玩

过去，我曾到过许多地方，包括国外在内。但是，其中名胜古迹可以让自己随意看看的，那只有数得清的几处地方了。

这是因为我的旅行，几乎都不是为了游览，而是为了公演。难得也想悠哉悠哉玩一番，但看来是不可

能的。

在外国的公演，多数是作为那里的芭蕾舞团的客人而去表演的，首先对于自己表演的节目必须尽力做到完美无缺。所以，即使到大街上去看看似乎也不可能，更不用说到郊外去了。只是有时候为了感谢帮忙演出的人，要送每人一些鲜花，才占用一些时间到花店里去挑选一下。

在外国的公演中，最能引起我回忆的是作为松山芭蕾舞团的成员到中国去的旅行。

那是1971与1979年两次，各有两个半月，时间相当长，计划中还包括到各处去旅游、看戏，使我在舞蹈以外学到了许多东西。

这种芭蕾舞以外的旅游，看来最容易得到而实际上是无法得到的，包括在日本国内作公演旅行的时候。

总之一句话：忙。一到目的地，就带着大件的行李直接来到表演的会场，进入后台，住什么旅馆等等，其他事一概要以后再说。要是在过去，那总是到旅馆后，大家先在自己房间里整理整理各自的行李，吃一点东西，然后再去舞台。这才是正常的顺序。

现在是因为舞台渐渐完善起来了，必要的舞台装置渐渐多起来，需要两辆10吨的大卡车才能装完，如果在公演当天装置起来，那是无论如何来不及的。由于装置要提前一天完毕，所以一到表演的会场，非要立刻进行排练不可。

最近的舞台照明，都采用了计算机，一下子装好，以后便能自动转换，所以事先的准备，就变得非常重要了。

特别是每次要变动场所的巡回公演，每一处的舞

台都要装置得更好一些。在承担装置或照明的后台工作人员中，除了具有专门的知识以外，还需要有艺术上的一般知识。这里面读完演剧课程的人占多数，但也有在外国的美术大学毕业的人，也有与舞台完全无关的普通大学毕业的人。这些后台工作人员怎样才能和舞蹈演员配合默契，那只有在思想上，同时也要在实际中通过舞台排练来取得。

等到舞台上的演出一切都完毕后，回到旅馆里过了一夜，第二天睁开眼睛，就要准备出发去下一个目的地了。

更严重的是，有时连卸装也来不及，就要乘汽车到火车站去，否则火车也赶不上了。这就是说，好不容易到了一个地方，结果除了舞台以外，其他什么地方都不曾到过。

旅行公演的必需品——咖啡壶

在这样忙碌的旅行公演中，有一件东西是随身带着走的，这就是放在后台走廊里的一套咖啡用具。它可以起到缓解旅途劳顿或情绪紧张的作用。

开演 10 分钟前，大家化好妆、换好衣服，一起聚集在舞台两旁的过道上时，表情都有些紧张，即使是演过多少回的作品，换一处会场就会有不同的感受。再加上舞台两旁的走道比较暗，又有许多照明用的电线，需要特别注意。

最后，舞台监督一出现，大家便更加紧张了。我在这种场合，有时便故意地讲些轻松愉快的话。我也曾

有过由于过分紧张而颤抖的事情,更何况是年轻人,就更不用说了。

但是,不论是在怎样的公演中,只要幕布渐渐升起,照明灯的光线集中在演员身上时,演员的心就不属于自己,而是属于来看演出的观众了。

这时候,观众的心能与演员的心一致,那是最好不过了,但是,这是非常困难的。各个地方的反映不尽相同,尤其是在国外,情况就更复杂。

对于欧美的观众来说,我这个人在作为芭蕾舞女演员之前,首先是个东洋人,是个日本人。所以,最要紧的事是,能够打动观众们的心。

即便是瞬间也好,只要能够触动对方的心弦,那是十分重要的。我想这不就意味着我赢得了观众吗?等到一曲完毕,自己被温暖的掌声和观众的欢呼所包围时,那表演时的艰苦和喘息就会突然消失。这时候的气氛是,我虽然站在舞台上,但心却与所有的观众融合在一起了。这种高扬的独特的气氛,大概就是作为一个舞台演员所能体会到的陶醉感吧。

我今后还要到各地去公演,同时,也许和过去一样,各地的名胜古迹却不能一一的去参观游览吧?然而,我是表演芭蕾舞的,所以能和这么多的人[1] 相聚,和不同语言的人在一起,心心相印地进行对话,我认为这是最令人高兴的,而这也是作普通旅行时所不常能遇到的。

(安　可 译)

① 指观众。

芭蕾舞女演员和结婚

要互相理解对方的专业

在日本的社会和环境中，工作的女性结婚后有了家庭，就多少要受到一定条件的限制。

一个芭蕾舞女演员结了婚也不例外。由于结婚的关系，大致上是女人的负担增加了。

可是对我来说，多半也由于对方和我是工作相同的人，因此我们之间并没有翻天覆地的变化感觉。

外国也有许多结了婚的芭蕾舞女演员，但不结婚便与情人同居一处的情况是很多的。而且，他们的关系，与日本有很大的不同。

例如玛戈，她是结婚了，但她的丈夫没有把她看成一个女性，而是把她看成是一个专业的舞蹈家。他对她的专业是认可的，尊敬的；所以，两个人虽然也有分歧，但是能够长久地相好下去。

芭蕾舞女演员和不同职业的人在一起的话，他们的关系是相当微妙的。如果不能很好地生活下去，他们不会采取叽叽咕咕的办法，而是“好罢，再会啦！”干脆各走各的路。所以，去年看见他们还是好好地在一起的，今年相会见时问起“他身体很好吗？”回答竟是：“啊，分开啦！”这种事是常有的。但在这种情况下，一

点儿也不会影响到对方女性的专业问题。

双方都是同专业的，但私生活方面分开了，可是在专业的舞蹈方面仍有互相合作的需要，这也是有的。由于必要，分开的双方仍旧在舞蹈方面合作，这是很普通的事情。

舞蹈优先的生活

日本的芭蕾舞团中，结过婚的人也很多，丈夫是干别的职业的人也有不少。这些人的生活是相当艰苦。有的人出去公演的时候，预先把丈夫吃的菜煮好放在冰箱里，还有许多人都有家庭的累赘，不是公婆就是其他亲戚。女方非得比男方早些回家烧饭不可，所占的“家庭”比重总要大一些。

总的来说，这是因为日本的男性还有些不愿意承认妻子的工作权利。他们并不承认女人也有工作的专业，甚至抱着这种态度的人在相当进步的人中也有。这大概是“妻子是我的”这种封建意识在作祟吧。

我对于丈夫没有什么好说的，真正的结婚概念倒是在医生等人的称呼上面体验到的，他们喊我“清水洋子”，这时候我才体会到：“对啦，是这么一回事。”

我也得到丈夫的理解，所以采取了现在这种形式，如果我不能专心于舞蹈，结婚大概是不可能的吧。若问在我的一生中，什么是占着优先的地位，我还是选择舞蹈。

说来有些冒昧，在松山先生方面，她的丈夫也是充分承认松山先生的专业，自己则尽力协助，专职作为芭蕾舞团的领导。

生 孩 子

一结婚，就自然地要面对妊娠、生产的大问题。

例如，曾经是巴黎歌剧院的芭蕾舞女演员的邦托娃，虽然有了一个名叫咪泰基的已经是小学四年级的女孩子，但她自己依然有专业意识，因为想生了孩子以后不久就可上台，所以在怀孕期间，带着个大肚子每天不断地练功。

法国的麦卡拉也是怀孕5个月还在舞台上演出，生下孩子2个月不到，便又登台表演了。她的丈夫很有钱，她自己的收入也很高，所以孩子就交给专任的保姆照料，自己的基本功多少练一些，每天不间断，等到她回到舞台上来时，身体已完全恢复了原来那种美丽的体形。

一个专业的演员，都必须能够做到这一点。

可是在日本方面，也不知道什么道理，一定要休息一年的人是很多的。身体肥胖起来，很少能恢复到原来的美丽体形。

现在以我来讲，最重要的就是舞蹈。考虑到生孩子的问题，从我现在的年龄，最强大的欲求还是一心舞蹈，只要这种心情继续下去，我想是不会生的。

我的家庭，和普通的家庭有些不同，丈夫和丈夫的双亲都是搞芭蕾舞的。一天之中，大家考虑的都是工作的问题，基本都是个人行动的，连吃饭都很少聚集一起。在别人眼里，这个家也有些“特别”。

我的丈夫喜欢在家里吃饭，我只要时间允许，总是

自己做饭。洗涤的工作也是自己做的。

（安　可　译）

气 氛 的 转 换

登上舞台，思想即能集中

尽管已经是习惯了，但在舞台上，每次都必须具备严肃认真的态度。但这种紧张感如果不能放松，这种气氛如果不转换，精神上就会出现不正常。

对我来说，有两种场合的转换。

其一，就是舞台上的转换。在上台之前，不论有什么不快的事情，悲伤的事情，只要一登上舞台，便忘记一切麻烦，而将注意力全都集中到舞蹈上去；在排练的时候，也会以全部精神埋头于排练之中。说来有点奇怪，等到舞蹈完毕，即使刚才忧郁的心情有多么沉重，也会被汗水洗得一干二净，心情便觉得轻松愉快了。

我演《赖以特》时的舞伴乔治·顿，曾说我在这方面是个强人。说真的，他的精神转换并不太好，有时就影响舞台实践，在这个意义上，我也许果真比他强吧。

另外一种转换是在演出或练习之后的轻松感觉。

我在这方面的转换是很快的。例如，我不喜欢拖拖拉拉地来进行长时间的练习，而主张集中精力，在连续的练习中要有紧张感，然后才倏然停下。这样可以

使人转换到其他快乐的事情上去，这一点之所以可能，我想是应该归功于芭蕾舞团对我的照顾。

我丈夫白天晚上连睡觉的时间都在考虑舞蹈的事情，他就是这种典型，也许芭蕾舞团的一切事情都需要由他照顾吧。所以，丈夫是丈夫，我是我，自然就形成了这种状态。

我是喜欢欣赏星期一的特别节目话剧，或是什么连续剧，或是职业棒球比赛——兴趣就这么广。等这些节目看完后，便去接受按摩，回家时还要喝一杯……这些便是我的爱好。

我对歌谣曲也很喜欢，有一个时期，还常看晚上的特别节目。很意外，我竟是这样一个“电视机旁的孩子”。一家人在吃饭的时候，我会静静地听着日本广播协会的节目。要是时间许可，我还喜欢看像《阿拉莱》这样的动画片。

正因为这样，在别人眼里，我们夫妇的生活方式也许有些不可思议，两人虽然是夫妇，其实是各归各的。我想，各归各地过日子，也不是很好吗？

游玩也很重要

我到国外去演出的时候，也是这种转换的好机会。

在外国，人们当然都是专心于舞蹈，但是，对玩的事情也同样热心。混在他们中间，心身都可以放松，第二天肯定是轻松的。

努里耶夫等人，也都要玩到三四点钟。有趣的是，因为大家都是舞蹈家，等到玩够了以后，话题一定又会

回到“舞蹈”上来。在这种时候，我会感到很高兴。

常去喝一杯，快乐的朋友也会多起来，同时在那儿会见到各种各样的人，演戏的人，音乐界的人，设计师和漫画家。

大家畅所欲言地交谈演戏和各自的私事，不知不觉地成了朋友了。

（安　可　译）

朴素而自然的打扮

我与森英惠先生来往已经很久了。第一次打交道是在1976年，那时，我与清水哲太郎在蒙脱卡罗演出《渔夫与魂》，服装方面即由森先生设计的。当时他是到那里专为格雷斯王妃做西服的。现在我穿的衣服，几乎完全由森先生设计的。

我不爱穿太显眼的西装，我喜欢的是简单而又带些传统的设计。我不追求那些流行的东西，尽量选些质地较佳的衣料，每件都要穿它几年。而且我的大小号码是五号，别的地方是没有的。

我的体型，骨骼瘦小，脚却很大，脖子和臂腿都很长，手腕和足腕很细，手指也生得细长，这些特点，做一个芭蕾舞女演员倒赚了便宜。

指环的号码是五又二分之一。我也很喜欢耳环等首饰，但戴着舞蹈是危险的，所以连手表也脱了。

在舞台上，当然是不用指甲油的；即使是透明的指甲

油，在演《吉赛尔》或《天鹅湖》时，总有些不自然。指甲在跳双人舞时是危险的，所以也不留。奇怪的是，不擦指甲油，指甲反而显得美丽了。平时，连口红也不太用。

我在日常生活中，几乎是不化妆的。一个舞蹈家要不断地练习，必然是要流汗的，如果化了妆，假睫上的黑色流下来，弄得眼睛像熊猫似的。可是，如果是出客到正式场合去的森下洋子，那就要整整齐齐的化妆，皮鞋，拎包，一样都不缺，一定要整整齐齐地出门。

年轻时不去说它，30 岁一过，在正式的场所出现，就不能随意乱穿了。在一些随便的场合上，我喜欢穿宽袖的衬衫加牛仔裤。但要是在考究的场合下，不打扮一下是不行的。

在参加什么集会的场合，我最喜欢的装束是朴素的白绸外套，加花式简单的黑色长裙，合意的首饰是珍珠。

以前到外国去时，总要带一套和服，最近由于减轻负担，容易起皱纹的东西都不带了。不过，为了预备可以出席任何正式的集会，手提箱里总是放好一套轻便的出客西装。

尽管如此，我迄今为止，也买了一套高贵的服装———一件貂皮大衣。那是 1977 年，我在芝加哥芭蕾舞团客籍演出时，花了全部的酬金在芝加哥买的。

以我的年龄来讲，这也算是太过分了。但这可以穿一辈子，而且随便怎样冷的国家都可以去了，任何正式的集会都可以穿。我把它看作是职业上的必需品，才下决心把它买了，并作为重宝珍视着。

（安　可　译）

交 友 之 乐

玩乐伙伴都是酷爱工作的人

我最喜欢交朋友。在交往之中心情感觉逐渐深人,虽然各人的环境不同,年龄也有上下,但都感到热情、快乐。

由纪是一位很好的女性。她和我年龄相仿,饮食嗜好相同,小时候似乎曾经和我一起工作过,不过不能具体地记忆起来。

由纪很用功,头脑特别精明,她真正喜欢的是唱歌。最近年轻的歌唱家一般在最初时没有什么想法,“不想去当歌唱家吗?”在人家这样的引诱之下,她们就当了歌唱家,像这样的人是很多的。我是专门喜欢舞蹈的,所以对于喜欢唱歌的心情是理解的,也许因为如此,我和由纪在心情上也合得来。也正如由纪说的:“因为森山良子、小柳露美等对唱歌也非常喜欢,所以我们合得来。”

大家都很用功,也许舞蹈家是最不用功的。演戏和唱歌都要使用体力,芭蕾舞的肉体劳动也是最激烈的。这也许是我的一种辩解,其实是不用功的。

山本圭、山本宣、荒谷公之,他们都是我的朋友。到橘芭蕾学校来的第一期学生,有的是从俳优座、东宝

剧团来的，他们都是山本宣的朋友，因此，我当时是通过山本宣来认识他们的。

我们在山本宣家里打牌、喝酒，常常在一起玩。

演戏的人比我们更艰苦，在很多很多人中间，只有很少的几个人才会出人头地，即使有些天赋的人，一不努力，立刻就会落伍的。也许就因为这种缘故，需要懂得一些解除紧张的方法才行。

山口果林也是很早就认识的友人，前些日子突然在日本广播协会遇见了，“好久不见”，大家都觉得非常想念。这些都是25岁之前，在摸索时期结识的青春时代的友人。

二十岁前的玩乐生活

高中毕业以后的一年中，可以说玩够了。这本来不是什么值得夸口的事情，那时说起森下洋子，实在是个出名的爱玩的人。打牌是常干的事。别人星期天休息，我星期天也要练功，两头不能兼顾，就拿睡觉的时间分出来玩。现在我是不开汽车了，可那时刚拿到开车执照，开车子特别起劲。而且喜欢开快车。唉，那时候倒没有出事故弄伤身体，现在回想起来还觉得害怕哩。

特别是到美国去学习之前几天，一连都是送别会，我正好借机游玩，每天都玩到早晨才回家。母亲为我作赴美之前的准备，看到年轻的女儿每天早晨才回家吓呆了，可是她只说了一句“身体要注意呀”。

在这种情况下，什么也不多讲，反而倒形成一种压

力，使我没有做出越规的事情来。

像这样玩了一年，我想也是件好事。人们常说，好好学习，好好游玩，我也真是好好游玩，好好舞蹈。玩的时候认真地玩，不是我自吹，这也是我的才能之一。

尽情玩了一年之后，就像魔鬼离了身似的，对游玩似乎不太有兴趣了，这倒也是不可思议的事情。

（安　可　译）

中島美雪

中島美雪(1952～　　) 日本流行音乐歌手。出生于北海道。毕业于藤女子大学国文科。1975年一曲《受伤的翅膀》获当年度雅马哈流行歌曲奖,从此步入歌坛。同年出版第一张个人专辑。此后作品多以失恋为主题。并屡获包括世界音乐歌谣赛大奖格兰梅奖在内的各项大奖。成为日本具有代表性的流行音乐女歌手。她的歌曲调优美,歌词富于叙述性及抒情性。

乌　　鸦

……似乎觉得自己已经睡着了，一直有这种感觉。不知道是从什么时候开始的。

可以说是一直这么睡着，一次也没有醒过。或者说我就这么一直睡下去，过完我的一生。

我也不是很清楚，但我觉得这种说不清楚的感觉，似乎和睡着的感觉非常相似。

噢，我并不是悲观，我很开朗。“开朗”的阿京。

在市里最热闹的马路上哇啦哇啦地说话的家伙，也就是现在正坐在我旁边的家伙理香。

“喂，理香！”

“你干什么呀，突然靠在我身上，重死了！”

“没什么，理香。”

“喂，要摔倒了，你这家伙，神经病！”

“哈哈哈哈……”

我总觉得对于这身校服似乎有些负疚感。大概是

我不大洗的缘故，无论是夏天还是冬天，都是这么沉重的黑色。

我们学校，单从外表就可以看出是属于歇斯底里式的“管教”，非常厉害。从长统袜、书包、笔盒，到扎头发的橡皮筋，规定一律必须是黑色。女子高中，就不能是花花绿绿的。

无论什么都是黑色，所以我们学校的学生都被别人称作“乌鸦”。校服是黑色的，外套是黑色的，鞋子是黑色的，就连伞也是黑色的，无论雨下得多大，如果伞不是黑色的，就会被没收，这可是真的！

那大概是我刚上一年级的时候的事。有一天下午突然下起了大雨，那天理香没有带伞。她还说，如果谁给她送来一把伞就好了。

这时，有人递给理香一张纸条，上面写着：“我从窗口看见理香的妈妈从大门口出去了。”太好了，理香还在高兴呢！当时正是年级活动的时间，老师什么也没说。

但是过了很长时间，老师还是不出声，理香就问老师：“老师，刚才有人给我送伞来了吗？”

真是难以相信，老师居然说已经处理掉了！处理，你猜是什么意思，就是“扔掉”了，扔在了垃圾箱里，说伞上面有花纹。什么也没有告诉理香，就偷偷地扔掉了。

那时，理香气愤极了。

“小偷，还给我！”看到理香冲上去抓住老师的样子，我吓了一跳。理香平时很文静、很软弱，那时连她也这么气愤。于是，我们也趁机吵吵嚷嚷地叫道“还给

我们，还给我们！”

最后，老师打了理香和我们这群吵闹的家伙，这样结束了。

这个老师，真是有毛病！

大概是以前看了什么奇怪的热血沸腾的电视剧而受到了影响吧！他相信无论什么，只要痛打一顿就会使人明白，别无他法。

大概他就是为了寻找打人的对象而每天到学校里来的吧！

……真是有毛病！

伞？当然是不会还的了！

对于理香来说，这是一把很重要的伞。理香的家非常复杂，现在她的妈妈住在别的地方，所以平时很难见到，那天她本来非常高兴。

但是对于学校的规则来说，那只不过是垃圾。

不合规则的东西全部都是垃圾，说什么也没用。

我们大家从上到下都规定是黑乎乎的，我们只是钻在黑色中，一直屏住呼吸让老师也好，规则也好，这些乱七八糟的东西从身边滑过。

“今天英子怎么还没来。”

“啊，她今天大概不会来了。”

“她说什么了吗？”

“她被叫到教导室了！”

“她可真的被盯上了，这次又怎么了？”

“父母的离婚。”

“什么？”

“听说已经正式决定了。”

“嗯，我已经听说了，从英子那儿。但那是坏事吗？”

“不知道。难道不是坏事吗？”

“离婚？”

“是啊……，怎么搞的？”

“又不是英子离婚，你说什么呀！”

“这种事情也找英子，学校也真是的！不过又不能直接和她父母谈话，也只能这样了。”

“你这家伙，脑子可真好！”

“你这家伙，脑子可真笨！”

“……”

“英子可真不走运，江口正好歇斯底里发作！”

我们经常待的地方，基本上都是固定的。服装大厦和银行之间，有5米左右的墙壁，我们经常聚在那里，背靠背地走来走去。都是一些有趣的家伙，大家也都很随便。

有时候，生活指导员也会走过来，但是我们只是站在路边，他也不能说什么。我们既没有进居酒屋，也没有玩游戏，只是站在那里。这条路正好是地铁的出入口，学校的规则上又没有写不能站在路边。

一到5点钟，马路对面的PARCO① 大楼的霓虹灯就会亮起来。

我们经常是看到霓虹灯就会站起来。

我们已经进PARCO大楼不知几百回了，但是最终

① PARCO：日本以销售年轻人货品为主的百货店。

还是靠在这里的墙壁上，看到的霓虹灯是最漂亮的。

一下雨，我们就全部钻到地下去了。

地铁进口处狭窄的台阶下面、玻璃门的对面，是一幅你推我挤的避难所的情景。结果，玻璃门里面外面都是水，我突然非常想看这样的情景，就像傻瓜一样一直站在雨中。

随着车子驶过溅起的水声越来越大，人们的脚步声也消失了。

我们大家在雨中，像平时一样，就这么一直站着。

……昨天，有一件令我气愤的事。

和理香及英子分手时是7点左右，我和往常一样，在广场大厦里闲逛。

看了广告画，又看了化妆品、小装饰品等，有一个店里摆满了各种各样好玩的东西，于是我就进去了，我正在看连裤袜。

突然，生活指导江口出现在我面前，问我：“你在干什么？”我回答说：“没什么。”

江口又忽然变得很亲切的样子，在我肩上拍了拍。但是，眼睛并没有在笑，一直盯着我。

说些什么“你这样是不行的！”等等。活像我在干坏事时被抓住一样。你不觉得倒霉吗？我非常生气，但还是笑着抗议道：“老师，我什么也没有干啊！”他根本就不听我的。“那种东西，不是你们用的，快给我出来！”

我想说的话在我脑子里转来转去搅在一起，结果自己也不知道想说什么，只是红着脸，眼睛看着地上，

过后我觉得很懊恼。

不管怎么说，他已经习惯了说教，你说什么也说不过他。我想说有没有偷东西你搜一下身就知道了，就可以证明我什么也没有拿。但即便这样，他也绝对不会道歉。那时他说："做让人怀疑的事就不好。"

一说到什么，他就打出这张王牌。"李下不整冠这句俗语你知道吧。"当他说起这类话时，我认为还是充耳不闻的好。

大喊大叫是不行的，无论你声音怎么大，和他们根本无法交谈。

和他们那种根本不听对方说什么的人是不存在谈话的。那些人只考虑怎么说才能让对方沉默不语。

所以，我保持沉默。

什么李下不整冠，真是让我好笑！

那些人在我们的所到之处，都随心所欲地来种李树，难道不是这样吗？

我根本就不想要什么李子。

但是那些人脑子中充满了我们肯定想要李子的想法，即便我们一动也不动，他们也会想象"大概现在要开始偷了"、"可能已经偷过了"等等。

真正想要李子的，难道不正是他们吗？

我根本就不想要什么李子！

我想要的东西，在他们的李树上根本就没有，是完全不同的东西。

反倒是他们的想象更加令人讨厌。

真是随心所欲的想象，让人觉得……无聊！

被他那么怀疑，我真想倒不如去真的偷一次。

但是,这样的话就变成了生活指导命令我去干的,那太傻了,我还是没这么做,到我自己想干的时候再说。

但是,真令人心烦。

"下雨天,摩托车可别翻车了!"

"那个人好像没那么笨。"

"啊,变成红灯了。好了好了,停在那里了,快看呀,快看呀!"

"行了,有什么好看的。"

"我去买奶昔吃吧!"

(任　曼 译)

佐田雅志

佐田雅志(1952～　　) 日本歌唱演员及词曲作者。出生于长崎。幼年起学习小提琴。从国学院大学法学部辍学后,1972年结成乡村歌曲小组"GRAPE"。1974年的作品《精灵流》获唱片大奖最佳作词奖。1976年小组解散后继续艺术活动并陆续发表了《男子汉宣言》、《小丑》等名曲,是一位很有特色的演员。曾来我国访问并举办音乐会,他为专题节目《长江》所配的主题歌在我国也广为流传。

男人和女人

《男子汉宣言》这首歌一经推出，便引起了很大的争议。有人批评说它意在宣扬大男子主义，作为它的作者，我根本没考虑过什么大男子主义，也丝毫没有借此来宣扬男尊女卑的意图。

我认为，一个美满的家庭应该是男主外，女主内。家庭内部的事情由妻子说了算，而在外人看来，这个家又是靠能干的丈夫支撑起来的，这样的夫妻才算是明智的夫妻。

最近，听到女权论者们关于男女平等的一些论调，这些论调与其说是在争取男女平等，倒不如说是在提倡“女尊男卑”，实在令人难以接受。

社会发展到现在，已经没有必要再去讨论到底是男尊女卑还是女尊男卑，男女本来就是同等的。当然，也存在不完全相同的地方，因为男性有男性的生理特征，而女性也有女性的生理特征，单凭这方面来说，男女在感性方面就有所区别。不过，同样是人类，所以大多数地方是相同的。有人试图通过男女是否从事同一

项工作这一点来衡量男女是否平等，我实在无法苟同。老实说，女性确实有一些地方不如男性，而男性也确实有比不过女性的地方，这才称得上平等。就像人的左手和右手，它们各有各的特性，有的场合人们喜欢用右手，而有时会感到用左手更方便，夫妻也是如此，也许有的方面丈夫胜过妻子，而其他方面却是妻子占优势，如果双方能够珠联璧合，携手共进的话，将会是最完美的组合。当你拍手的时候，“叭”的一声，又有谁会去注意是左手在响，还是右手在响呢？

有一次，和几个朋友闲聊，谈到男人和女人到底哪一方更厉害。我发言说女人厉害。大家对此表示不解，向我追问其原因，我说：“为什么？这不明摆着的吗？在地球上，不，整个宇宙空间中，只有女人才能在自己体内繁殖新的人类，这是多么了不起啊，可以说，女人的体内，装载着整个宇宙，装载着男人所无法触摸到的宇宙，所以说女人厉害。”

一位聪明的女士立即反驳道：“不，我认为男人厉害。打个比方，假设将来会有那么一天，地球上只剩下 101 个人，其中 100 个是男人，只有 1 个女人，那么只会有 1 个孩子降临；而反过来，如果其中 100 个女人，1 个男人的话，就会有 100 个孩子出世，因此，我认为男人更厉害。”

起初众人都大吃一惊，但仔细一想，又不得不佩服地点头，嗯，确实如此。

最后，双方打成平局，也许这才是平等。好比矛和盾，正因为男女之间永远存在着矛盾，它才会使男女之间的关系变得如此微妙，有趣，耐人寻味。

（卢海青 译）

鱼石的传说

有人说石头是有生命的，有生命的石头能不断地成长。我只听说过钟乳石在经过100年之后会长1厘米，大概经过漫长的周期之后，其它的石头也会成长吧。为了证实这一点，有人用《君之代》这首歌来作为论据，歌中唱道："小石子会变成大岩石"，对此行家解释说，按照人类的时间规律，巨大的岩石崩裂后，将会变成无数块小石子，这是一个极其漫长的演变过程，对此我们可以理解，而小石子又怎么会变成大块岩石的呢？歌词是否有些怪异？不，这正说明了石头处于不断成长变化之中。

我对石头有很多研究，我曾收藏了一块从南极带回来的石头，它上面刻着"昭和63年6月1日"的字样，这是我弟弟的一位朋友赴南极考察带回来的。这块石头层次分明，由此我推测它是由许多颗粒日久堆积，凝固而形成的，这也能从另一个侧面说明石头是在不断成长的。

我曾经赴中国拍摄过一部名为《长江》的影片，回国时，没钱买礼物，便顺路捡了满满一口袋的石子带回日本。这些石子看上去和普通石头没有任何区别，然而对于我来说，它却有着非同寻常的价值，它是我在穿越中国四川省境内的蜀道时拾到的。中国有句古话"蜀道难，难于上青天"，的确，征服它需要勇气和经验。

当时，我的祖父就曾到过这里，他在给岛根老家的家信中，不无自豪地写道："母亲大人，在四川省的日本人只有我一个。"受其感染，我也踏上了中国的土地并历尽艰难，穿越蜀道，在旅程即将结束时，我收集了这些石头作为纪念，它的价值之高、意义之深远，是任何一块石头也无法与之相比的。

在长崎，流传着一个关于石头的美丽传说，有一种被叫做"鱼石"的石头，它看上去很普通，但据说有人不停地磨它，排除一切杂念专心地磨，直到生命结束。下一代人继续磨，磨啊磨，直到死去，第三代人接过来，还是不停地磨，磨到他(或她)奄奄一息的时候，突然石头变了，变得晶莹剔透，可以看到里面有金色、银色的鱼儿在游来游去。据说这种鱼石在中国被认为是最珍贵的宝物。当然，这仅仅是传说，在现实生活中是无法想象的，也不是科学所能解释的。然而，古人想通过这个传说告诉我们什么呢？突然我想起了一件事，那是在拍摄《长江》时我碰到一位学日语的中国学生，他对我说："总有一天，中国会赶上日本，超过日本。"我不怀好意地问："是吗？你们需要花多长时间才能超过我们日本呢？""200年。"他毫不犹豫地笑着回答我。200年以后，他已经不在世上了，但他却坚信自己的国家一定能赶超别人。……我一时间不知道怎么回答才好，我当然不能说，"我只记得酒精、女人与赌博。"那么，我们到底有什么地方值得别人借鉴呢？我们的"鱼石"是什么呢？

每年的8月6日我都会赶到长崎参加歌会，这是长崎人民为了缅怀在原子弹爆炸中遇难的亲人们而自

发组织的歌会。我们不想指责谁，也不会去追究责任，只是希望每个人都能够珍惜这个自由演唱的机会，这个空间，在这样一个空间里，我们可以有时间，哪怕是一点点时间，来认真考虑和平所带给我们的东西。我决定花费自己毕生的精力来思考这个问题，来磨这块鱼石。也许在结论没有得出的时候，我的生命已经结束了，但我坚信，这块鱼石终究会变成宝物，发挥出其诱人的魅力。

（卢海青 译）

如月小春

如月小春（1956～　　）　日本剧作家、演出家。原名伊藤正子，出生于东京。1979年毕业于东京女子大学哲学系。在校时参加剧团“绮畸”。1979年创作的《朱丽叶的晚香玉》、1982年的《工厂的故事》均以描写都市和居民的关系为题材，表达了强烈的热爱都市的感情，得到了广泛关注。1983年起成立剧团“NOISE”，作品强调使用科技和演技的结合，先后有《MORAL》、《像沙漠般温柔》等描写都市人心态的剧作问世。

盼读书栏进一步扩充

进入4月,报纸上发生了很多变化,晚报第一版的《今日问题》栏目改名成了《评论室之窗》;星期四的连载《文样》结束,《新动物记》开始了;《TV 时评》、《媒体之颜》等栏目也全新登场。

对我来说,每日读报已成一种习惯。很久以来,从哪页哪栏开始读,接下来看什么已经有了固定的程序,栏目的新旧交替影响我个人的阅读秩序,让我有些不知所措,须花时间去适应。最近的电视节目也变化莫测,打乱了日常的视听习惯。报纸虽还没电视那样,但希望它改变后能优于从前。所以,读到3月31日的《今日问题》结束时,关于为何变更,如何变更的附言时,心觉欣喜,这样有利于编者与读者的交流,让读者满意。

说到变化,周一读书栏的书评委员也都换了新面孔。这次让我就读书栏的情况,结合我至今为止任书评栏工作的感想说几句。

听说要更新人员，我暗自高兴，因为希望能增加几名女委员。两年前更新的时候，冲着署名书评栏目最先诞生于《朝日新闻》这一点，我想女性委员会增添不少，没准17人中会有5个吧，或许更多……而结果却令我失望——只多了1人。

我计较女委员的人数，并非是想在数量上主张男女平等，只是认为这关系到书评质量的问题，每月都有几百册各种各样的出版物，要让少数的书评委员为大量读者定夺，就很有必要平均分配具有广博、多面思维的男、女委员，并兼顾各年龄层次。

而且不只是周一读书栏，其他日子的经济、文化、家庭等版面，能否也做些小小的书评，介绍一下呢？现在的状态不管是对应出版界的情况，或是作为信息的实用性方面都还不够，需要进一步努力。

（赵　悦 译）

有感于少年刑事案

东京的一名初二学生杀害双亲及祖母事件，在9日的朝刊（《东京朝刊》）首次报道后，随着作案少年的供认进展，连续报道每日可见于报端。而引起我注意和思考的，首先是被害者的名字被公开一事。

在我手中的5种报纸，除《每日新闻》、《东京朝刊》和《日本经济新闻》隐去了被害者名字以外，《朝日新闻》和《读卖新闻》则将之公开。公开了被害者的名字，

作为其子加害者的名字也就明了了。把14岁少年犯的名字公布于世是否妥当?《朝日新闻》这样做是出于何种考虑?

11日的朝刊社会版报道中用了这么个标题——"严厉的母亲/溺爱的祖母/漠然的父亲"。作者是根据什么来断定其母之"严"、其祖母之"溺"、其父亲之"漠然"的呢?严厉与溺爱是相对的,擅下断语是否有些不妥?而且作出这样的判断似乎把责任都推向被害者一边去了。

在这个事件中,该少年周围的环境里并无直接导致事件发生的异常因素。其母亲热心教育,祖母宠爱孙儿,父亲努力工作,其家庭经济条件较好,本人又身在名校。根据这些情况来判断,该案背景一般,甚至可算良好,然而即使是这样,还是发生了这样的事。长在优越环境中的少年却培养不成作为一个人在社会中生存所必要的判断力,我认为这一点才是问题的关键所在。

对于这种无法克服每天生活中的苦与怨,而选择了最原始最简单的解决方式的少年来说,欠缺的是一种多方面考虑问题的弹性思维。在一般的学校教育和家庭中都隐藏着这样妨碍孩子自立能力培养的危险。

每次有诸如此类的事件发生,总会出来一些像"考试压力太重"的说法,或是急急忙忙地在其周围寻找责任者。这样的联想实际上是表面的、肤浅的,而且只会影响和刺激有同样境遇的人。

(赵 悦 译)

小室哲哉

小室哲哉(1958～　　　)　现代流行音乐家，出生于东京。1983 年结成“TM NETWORK”开始音乐活动，1994 年 TMN 解散后以词曲家和制作人的身份开始为其他歌手制作唱片，几乎曲曲都能引起轰动。最近又结成 GLOBE 等小组重新开始了舞台活动。他是当今日本乐坛的一个奇迹，是日本、东南亚青少年狂热崇拜的偶像，很多目前的走红小组或歌手如：Trf、安室奈美惠、Globe 等都是因为唱了他的歌而成名的。

杂种文化

我看到一则消息，在东京上野公园的西乡隆盛像附近有一百多个从伊朗来的人在那里露宿，这也是一种国际化社会出现的现象吧。

“当今的时代需要日本也具备国际感觉”这种提法已经很久了，对此，大家都没有异议。打个比方，一个人问，你早饭吃什么？中饭的菜单呢？晚饭又打算怎么吃？对方回答，早上吃吐司，中午吃中餐盒饭，晚上吃意大利面。这不足为奇，大概也算是国际化的一部分吧，除了食文化，服装、生活必需品也是一样，就连公司的办公自动化设备都是由几个国家的几种文化混合而产生的，没人能说清楚。

这种现象是用“国际化”这种体面的语言来称呼好呢，还是称为“杂种文化”或“杂食性”更贴切呢？

当今，在音乐剧中，最能体现“东西合璧”的要数日本的说唱乐，而将日语配上西方摇滚乐的节奏，这在20年前曾是一种新的音乐形式，例如祝福歌、颂歌之类。同样作为一种新的萌芽和气息，它和说唱乐又有

着相通的地方。

然而，今天的日语说唱乐似乎还没有找到一种合适的发展途径，我也正在寻找和尝试，但是坦白地说，没有任何结果。要是你还记得中井贵一在NTT中作的广告，你便会产生疑问：那也算是说唱乐吗？虽然我不能代表所有的听众，但我个人认为它仅仅是在靠幽默来吸引听众，这是不行的，要想受观众欢迎，就要考虑怎样才能使表演更加精彩？这正是杂种文化所要研究的课题，也正是施展本领开拓思维的机会。就好比意大利的麦当劳餐厅里没有将它们的通心粉摆上柜台，而日本的麦当劳却新推出红烧鱼汉堡来招徕客人。

最能体现国际化、杂食文化与东西合璧的地方应该是东京，它和美国纽约、英国伦敦一样，拥有最庞大的信息量，但有所不同的是，东京的杂种文化带有一定的隐蔽性。与之相反，纽约则一目了然。在纽约，反映其种族大聚集这一特征的信息量尤其庞大，而在东京，不管是住在平房的人，还是住在公寓或大厦里的人，在外国人眼中没有什么很大的差异。

东京的杂食方式与信息收集有着其独特的地方，其原因应该是社会学研究的范畴，我在这里就不作无谓的考究了。不过，我认为其原因之一大概是因为居住在东京的人们从外表上看差异不大，所以给人一种统一感。

美国电影中单单表现女性的台词就极富变化，例如，“性感妖娆的黑妞”、“金发碧眼的美女”、“红头发的意大利姑娘”等等。在日本，有我喜欢秋田美女之类的说法，但不管是秋田美女、京都美女还是博多美女，在

东京看到她们，你会认为她们都是东京人，而看不出其他的差异。因此，我认为，东京缺少与异域文化接壤的环境，东京人在外表又无太大的差别，这些都是其具有独特的杂食方式的原因。

但是我并非要否定这样的东京，我甚至认为这正是东京的力量所在。

TMN 的新专辑“EXPO”是以东京为背景创作的，以往的专辑都是非国籍性的，有时为了避免民族色彩太浓而故意添加一些相反的要素，最有代表性的要数经各位制作人重新创作的“DRESS”专辑，而这次的“EXPO”专辑是发自东京的创作，其中的每个音符都来源于东京，因此，其中引入了许多东京特有的语言。应该说，这是一件完全东京风格的作品。

如此论述，似乎会造成一种错觉，认为东京作为杂食文化的权威，将所有的、形形色色的信息统统引进，其实并非如此，它对所有外来的东西进行严格的过滤、挑选。住在东京的人也是如此，有人喝得惯东京的水，而有人却喝不惯，即使同住在东京，却会有人怎么也找不到自己合适的位置，而有些人不需要做任何努力就会融合于这个城市之中，那么，什么样的人适合东京呢？这并不是一二句话就能说清楚的。

最近我正专注于研究姓名的推断，这决不是无聊之举。让对方将自己的名字写下来，你会从字里行间读出此人目前的心境和状况，这不同于猜想过去、预测未来的占卜术。可以说，姓名是了不起的信息，仅仅 4 个字，却包含着并存、对立等许多内容，如果外国人的姓名也有此魔力，可以用它来推断的话，只能说是国际

化的一种表现，不过，目前还仅仅停留在汉字和平假名的姓名之上。

记不清什么时候，一个电视节目上说：“小室假装给女孩子看手相来占女孩子便宜。”这简直是天大的谎言，我从不看手相，如果有人对你说：“我是小室，我帮你看手相好吗？”那么这个人肯定是冒牌货。

（卢海青 译）

新型日本人的出现

终于，我又回到了日本。

汽车从成田机场驶向东京市区，我却还在一幕幕地回味这次美国之行。

脑海里接连浮现出在美国度过的那些片段，映入眼帘的却是千叶的大街小巷，长途旅行的疲惫不时地困扰着我，渐渐的，整个人陷入了恍恍惚惚的状态。

突然，眼前冒出了一座科幻小说的未来都市。不，这不是梦，也不是幻觉，是现实。它，就是“幕张”[1]。据说，“幕张”作为最能激发世界各国科幻小说家创作灵感的地方而闻名遐迩，在世界政治、经济变幻莫测的今天，海外各国对日本的印象也正在发生巨大的改变，那些来到成田机场的外国人，看到“幕张”这个未来都市的景象，又有何感想呢？

---

① 幕张：日本的地名。

在美国出版的世界地图上，日本这个狭小的岛国被登在不易被发现的角落里，那些来这个不起眼的岛国探求东洋奥秘的人们，肯定会怀疑自己的眼睛，或者会掩饰不住失望的神情吧，但曾拜读过全美畅销书《旭日》（麦克·克莱顿著）之后来访日本的外国人便有所不同，他们会一边颔首感叹，一边又会为日本渗透于美国社会的强大经济实力感到一丝丝恐惧和危机感。不管怎么说，日本给外国人留下什么印象，“幕张”毫无疑问起到了决定性的作用。如果说成田是港口的话，“幕张”便是关隘——印象的关隘，过了二、三年之后更是如此。

回国的第二天，我到涩谷[1] 去办事，已经4个月没到这里来了，在那儿，我惊奇地发现，来往于涩谷中心街区的青年男女们的穿着打扮已经完全美国化了。如果就让他们这样乘飞机到纽约去，他们肯定会被完全融于美国街头，看不出一丝异样，要是在洛杉矶的话，他们甚至会被认为是比较时髦的一群。可以说，涩谷比洛杉矶还带有美国味，关于这一点，我在去美国之前就已略有感触。

当然，日本也好，日本人也好，就连我自己，也有相当一部分已经美国化了，这是战后47年间潜移默化的结果。

在美国的社会学和文化人类学中，国民性这个词被广泛使用好像是在二战时期，这是美国人运用的一种试图通过研究交战国的国民性来战胜对方的心理战

---

① 涩谷：东京市区一闹市地名。

术。美国人用这一研究成果来统治战败的日本，并为其铺设未来发展的道路，因此，那个年代出生成长的日本人具备了美国化的国民性是在情理之中的。与此同时，日本经济也是在美国的庇护之下成长发展起来的，可以说，美国打一个喷嚏，日本就会感冒，这个比喻一点也不夸张。

这次帮我录制专集的麦克先生刚从中国旅行归来，据他说，在中国就连“THANK YOU，ONE、TWO、THREE”这些极其简单的英语也听不懂的大有人在，“如此简单的英语也?!”一般的日本人听后都会感到吃惊，但仔细一想这不正说明了日本美国化程度之深吗?

抛开内在的东西不讲，单单凭借高质量、快速度、大密度的信息传播，也同样加速着日本美国化的进程。

在日本，除了媒界传播，还有口头传播，二者相得益彰。媒介传播主要利用的是电视、杂志等大众媒体或企业的信息引进，而口头传播是指实地去过美国的人谈论自己的亲身体会，仅在洛杉矶就已有40万日本人，因此这种口头传播形式不容忽视。

80年代，日本主要把目光投向欧洲，因此，在那期间积聚起来的美国信息，如今便潮水般地一涌而入。

以往的信息量之小使日本人对美国的了解仅仅停留在“美国嘛，好像是这样，这样的吧”之类的传闻上，而如今，它却以口头传播为先锋，大众媒介紧跟其后的形式进入日本人生活之中，以至于日本人的喜好、感觉这些内在的东西也逐渐美国化了。例如，向往的东西，美国人与日本人近乎相同。

在纽约，最受欢迎的品牌是VERSACE和ARMANI、



东京也一样。另外，在经济不景气的日本 agnès b 的索霍店却扩建到四、五年前的两倍之大，可见其受欢迎程度之深。日本的洛杉矶名店街上又新开了一家 BVLGARI，有趣的是，它和纽约的 BVLGARI 店一样，都开在 TIFFANY 的对面。

五六十年代的美国人以美金为资本到处炫耀，蜂拥至巴黎、伦敦疯狂购物，被耻笑为“乡下暴发户”，30年后的日本人以日元为资本，正重演着同样的闹剧。

美国人和日本人都愿意到欧洲去寻求他们所向往的东西，特别是娱乐业之类未成体系的东西，对于日本人来说，与其直接从欧洲引进，倒不如经过美国过滤之后更容易被他们接受。

听说最近麦当娜在纽约录制新唱片的时候，只允许几个指定的工作人员进录音棚，好像是考虑到某个新的创意。据猜测，这个创意出自于伦敦，所以当她的新唱片发行时，一定会有一部分日本人说这是在伦敦创作的，但对大多数日本人来讲，即便是来源于伦敦的创意，也要通过美国式的宣传才比较容易被接受。

日本企业在策划经营战略方面也深受美国影响，许多日本企业都以“能否在美国被接受”为标准来衡量自己的企业。从这里不难看出，美国和日本有着特别的血缘关系，我并非想因此而感叹日本人丧失了自己的身份，也并非在判断这件事情的好坏，只是深切地感觉到新型日本人具有更加充沛的活力，这一点我在美国的时候就已感觉到，回国之后更加深了我的感触。

当天晚上，我来到了久别的六本木，在十字路口我停下了脚步，一个念头突然闪过“这里好像是迈阿密”。

如果把迈阿密的西班牙人换成日本人，就成了六本木，两地白人和黑人的比率也大致相同，不同种族的人们都能在这里尽情放纵。

取代迈阿密蓝天碧海的是六本木琥珀色的啤酒和热带鱼一般斑斓的霓虹灯。

想着想着，一个招牌映入了眼帘，招牌上闪着略带乡气的“咖茶·迈阿密”。

终于，我感觉到自己已经回到了日本。

（卢海青 译）

莫扎特的秘密

1991年12月5日是莫扎特逝世200周年的日子，作为一名音乐工作者，我有幸为音乐剧《莫扎特小姐》担当配乐，这给了我一个重新考虑各种事情的好机会。

为这出以莫扎特为主人公的音乐剧配乐是在刚录好唱片“EXPO”之后。唱片录制进行到后半部分的时候，我脑子里就比较放松了，因此对于音乐剧的构想连最细小的部分都想好了。但是，等到“EXPO”录音完毕，自己反而不去想音乐剧的事情了。说极端点儿，我连一个音符也不去想。

为什么呢？这是因为我心里有一个只有我知道的决定。虽然这出音乐剧不是完全地忠实于莫扎特的生平，而仅仅是以莫扎特为主人公的创作剧，但我想只要是有关于他的音乐剧，能够为此配乐的人也肯定不是

凡夫俗子。于是，我规定自己要在一星期内完成创作，如果我不能在期限内完成的话，就说明自己不具备为有关莫扎特的音乐剧配乐的能力。

所以，我反而是在一种完全空白的状态中开始为《莫扎特小姐》进行配乐的录制工作。结果，幸运的是在一星期内我完成了作为基调的15支曲子的创作，于是，我暗自高兴，看来我是完全具备这一能力的。不过，要把这15支曲子再分成90多个小节还要花费一定时间。

音乐剧《莫扎特小姐》的配乐中当然可以看到莫扎特的旋律的痕迹。那是运用了我创作的音符，隐藏在我的旋律当中了。不过，最不可思议的是，在创作过程中我开始分不清到底哪一部分是我的旋律。就连"闪闪晶晶亮星星"这首小孩、老人都熟知的名曲，我甚至会错觉以为是自己的创作。相反，有时候我自己写的曲调却好像是莫扎特的旋律。当时只觉得实在是不可思议，现在想想，感觉那其实是超越了时空，与莫扎特浑然一体了。

您大概看过描写莫扎特的电影《莫扎特》吧，电影中由演员汤姆·哈尔斯扮演的艺术家莫扎特有不少怪异的行为。不仅这些，在所有描写莫扎特的书中，都有关于他的奇怪行为的记载。我既不是学者，也没有详尽地调查过莫扎特的事情。但我觉得或许是他在有意识地这么做，也就是说是他自己从心底里追求一些非寻常的表现。这也是作为一个艺术家的个人的直觉。

"有时候换了普通人绝对不被允许的言行却因为他是'艺术家'而得以原谅。"莫扎特的义兄约瑟夫·兰

格曾经这样写道。

有关伟人的怪癖已经描述得太多了，我只要说一件事就足够说明了，埋头于大事的人，他们的言行却格外的糟糕。假设，一个品行方正、被大家公认是好人的人用小提琴拉出美妙的旋律，而另一个则是在把房间里所有的东西都砸坏之后，用小提琴拉出完全一样的曲调，那么，哪一个更让人惊诧，更让人深深地被吸引呢？至少我认为是后者。

所有的艺术中都不可缺少动态美。动态范围愈广，艺术的感染力就愈强。惊奇和感动也好像从低到高一样差别很大。被称作是艺术家的人们，他们都巧妙地运用了动态美，这是为了吸引那些听他们和看他们的人们。

另外，还有莫扎特死后被公开的他的信。他似乎留下了许多信，简直可以被称作"信魔"了，同样那些写得糟糕的信也很有名。"大便"这样的词在信中大量出现，尽管也有人解释他是用当时流行的俏皮话，但他的信的浅薄程度与其深奥的音乐之间确实有很大的差距。这种差距也是动态美的一种。

在电视上经常可以看到那些接到突然电话的演员不擅长自由交谈，哑口无言的样子，你有没有觉得不可思议，想想他（她）在电视剧中那么口若悬河，却……。我想演戏与现实的距离也是动态美之一，从这种差距中我们也许可以找到演技的价值所在。

你看过音乐电影《名声》吧，影片中一位年轻学生对一位信仰古典主义的老教授说："如果今天莫扎特还活着的话，他肯定会用合成混频器吧。"我也同意这种

看法。假设跨越时光隧道只有三天，我就能向他阐述合成器的好处。并且，在我将要回到现实的时候，我想他会说："请把这个留下。"碰上能使他成为接近上帝的天才的器具，当然会这么做了。因为合成器能发出未知的声音，更会被认为是恶魔。虽然歌德曾经在一本书里讲："莫扎特的音乐是恶魔为了嘲闹人类而发明的音乐。"

还有一个简单的疑问：莫扎特也有经理人吗？当初好像是作为宫廷乐师的父亲担当这一职责的。他既是教师、创作者，又兼演出的策划人。那么莫扎特自立之后又是怎样的呢？我一时间又迷惑不解了。

我呢，即使是在录音的时候，经理人也必定在身边。或许他心里也会埋怨："这么长时间！"要是莫扎特会怎样呢？说不定那个经理人对他讲："皇帝召你去，怎么办？"莫扎特回答说："就说我忙，拒绝了吧。"那样的话，莫扎特的经理人可比我的经理人苦多了。莫扎特好，还是小室哲哉我好，明天去问问经理人吧。

（张昕宇 译）

山口百惠

山口百惠(1959～　　)　日本电影演员、歌手。出生于东京。1972年起在电视节目《名星诞生》中演唱歌曲,与森昌子、樱田淳子并称为"高中生三歌手"。1974年演唱《一个夏天的经验》、《小小的感伤》、《冬色》,获日本唱片大奖大众奖。同年起和三浦友和合作,主演《伊豆舞女》、《潮骚》、《绝唱》、《风雪黄昏》、《春琴抄》、《雾之旗》、《血疑》等10部影片,成为著名影星。1977年目黑日出女子学园高等学校毕业,同年获日本唱片歌唱奖。1978年和1979年两次获日本唱片金奖。1980年获日本唱片特别大众奖。同年退出演艺界与三浦友和结婚,并育有二子。她是日本著名的演员及歌手,在我国也很受欢迎。

明星诞生

人们在谈起山口百惠怎样成为歌手时，几乎都会提到的一个理由是，大概是想打开经济上的困境吧。

我憧憬歌手这个职业，大概还是在读小学高年级的时候。说到憧憬，我并不是憧憬金钱方面的大目标，只不过是幼小的女孩梦见神话中的人物那样一种心情。

本来就喜欢唱歌，又听到周围有些人说："你的歌唱得真好啊！"我心里也就有了要成为歌手的念头，就是这么一种单纯的动机。首先，那时我还是一个小学生，不可能想到经济上能给家里什么帮助。

在进中学的时候，电视台新设了一个叫作"明星诞生"的所谓选拔歌手的节目。演出并不像过去的节目那样紧张认真，而是比较轻松随便的。

我对这个节目入了迷，一到星期天，就把旋钮拧到这个节目。有一次，有一个13岁的女孩子出场，她是播送这个节目以来最年轻的演员。

她和我同年！

想到这里，就萌生了我可能也行的念头。中学二年级暑假，我和几个朋友一起写了应募的明信片寄出。当时的心情是落选了也亏不了什么。

不久就收到了参加预选的通知。本来约好一定和我同去的朋友们，到了当天却忽然说："不能去了。"没有办法，我只得一个人去预选会场，地点是在有乐町组合百货公司的八楼。通知书上写的号码是101号。我唱了《旋转木马》这首歌。

情况比我原来想象的远为顺利，初试、复试都合格了，决定我可以参加电视广播的预选演出。我穿的是工装裤和两用衫这种比较随便的服装，当时的导演管我叫"小伙子"。

大约过了一个月，又来了通知，说是准备电视录像，要我到后乐园会堂去。

"你不要想取不取的，好好唱。"

我离开了笑着送我的母亲，一个人去后乐园会堂。

到达时还不到上午10点钟。工作人员正在为节目布景，准备演出的人和负责试听的人似乎都还没有来。我一个人坐在观众席里，听着那锤子的敲打声。

过了一会儿，人都到齐了。经过排演，进入正式演出。我抑制着突突直跳的心房唱了一支歌，有一位评分员评论我说："你呀，比如当个年轻演员的妹妹什么的角色还可以，要说唱歌……恐怕还是死了这条心的好！"

当时仅有的一点信心，一下子稀里哗啦全完了。但是我得到的分数加在一起超过了及格的分数线，终于获得了参加最后评选大会的资格。

最后评选的那一天，演出在十分紧张的气氛中开始。我站在过去从电视里见到过多次的背景前，心里却似乎没有正在向全国广播的感觉。

我唱了和前次唱过的一样的歌。唱完之后就是最后的评选。站在一个小小的圆台上，对着麦克风报告自己的名字，向出席评选的各公司代表说声："请多多关照！"同意推选的代表就会把一块写着公司名称的牌子高高举起来。

尽管说不上有什么信心，可我心里还是在想，大概是会合格的。

正如我的想象，有十几家公司的代表轻轻地举起了牌子。过去在电视中看到的情况是，在这一瞬间里，几乎每一个被选上的人都会双手掩面而哭的。我也有一点预感，以为我可能也会这样，然而，和我的预感相反，我一滴眼泪也没有流。

为什么我当时就想到自己会被选中呢？至今都觉得很奇怪。

是无形的天意的启发，还是单纯的自我暗示？总之，在听到最后决定之前，我就已经确信自己会成为一个歌手了。

可是，当时我没有意识到的是，一个少女的天真梦想的实现，正是人生悲喜剧的启幕。

（安 可 译）

结　　婚

听着雨点敲打窗户的声音，我有时会想起我们宣布订婚的那一天来。那天天不作美，从早晨开始就不停地下着雨。

那是3月7日。

当天的雨像是在用沉重的口气对我说：今后的人生道路决不是平坦的。在过分的紧张中，心头又一次意识到正在微笑的他的存在的重要性，我抬起头来瞧着他。

三浦友和，今年28岁。

我第一次和他见面，是在6年以前。

我当时15岁，脸颊软乎乎的，还带点儿孩子气。虽说是梅雨期中的晴天，可东京的天空一点也不蓝，只是发出一种晦涩的光彩。

为了拍片，我来到砧[1]的绿地公园。工作人员还得等一会才到。我穿着制服，在车里呆着感到闷气，就走到车外来了。虽然周围的空气并不叫人感到特别愉快，但我却充分领略了从密室中解放出来的那种自由的感觉。

这时我看到了一辆白色汽车。它离我的车不远，有一位青年走下车来。刹那之间，我和一个全身穿着

---

① 砧：东京都世田谷区西南部一地区，有影片拍摄场。

蓝色运动服的人视线相遇了。但是彼此没有打招呼。我以为他是上绿地公园来锻炼的运动员。他挺健康，以致我立刻有这么个印象。

不久，工作人员给我们作了介绍，互相问了好。他并不强作笑颜，光是说了一句"请多帮助"就走开了。

在摄制工作开始进行以后，我们也没讲什么话。在他身上，我发现了一个以前从未接触过的新天地。我感到新鲜的是他从来没有轻率发笑之类的举动，老是用沉着的声音讲话，而且给人以一种拙于辞令的印象。平时，大家介绍"这位是山口百惠女士"时，对方总是笑脸相迎的，因此尽管我心里感到惶恐，却也不得不以笑颜相报。

不知是谁说的："爱情往往是由于意外的发现而产生的。"我的情况正是如此。在我看来，他跟旁人显然不同。初次见面时他的生硬态度，虽然出乎我的意外，但我并没有感到不愉快，这使我觉得惊奇。

不知道是从什么时候开始的，我的目光开始追随他了，注意他跟年龄相仿的同事谈话时的笑容、声音和言语，同时为自己不能跟他们打成一片而感到惋惜。我曾多次省问自己：这是为什么呢？但是考虑得越多却越觉得自己冥顽不灵。

后来，随着工作上经常接触，我们俩逐步开始搭话了，偶尔还会开开玩笑。但是我本来就不善于言谈，所以感到很不好受。好不容易谈起话来，却无法让谈话继续下去。事后回想起来，自己讲的话都很枯燥无味。我们俩老是谈不下去。这也是由于我已经意识到他是

异性，而自己作为一个女性却对自己缺乏自信的缘故。

从共事的第一天开始，我就叫他"三浦君"，像喊同学一样随便。在一段时间里，我一直这样喊他，并且觉得挺自然。可是有一天我突然觉得不好意思再这么随便地叫他"三浦君"啦。

我明白自己比他小7岁，不应该称他"君"①，这种想法确实有的，但更主要的是：不论在他的名字下面加什么称呼，对称呼他名字这件事本身，我内心已感到犹豫了。

在这种情况下，我们俩一起演出了不少广告节目，还有《伊豆舞女》、《涛声》、《绝唱》和若干电视剧……并且不知什么时候开始已被人称为"出色的一对"。我们俩每天的生活时间几乎都在一起。我和他合作的时间比跟母亲、妹妹呆在一起的时间还长。我不想说"感情起了变化"，但我起初是把他当"长兄"看待的，后来发现这种心情开始有些向另一个方向发展了。

在晴海码头上拍外景时，有一个镜头是我把脸偎在他的胸前，这时他心房的鼓动透过厚厚的毛衣传到我的耳际，我在想："但愿我能成为怀着特殊的意识倾听这种鼓动的女性……"

这的确是恋爱的实感。

·

我想向他撒娇，想向他吐露衷曲。可我虽然意识

---

① 君：在日本通常是用于同辈或晚辈的称呼。山口百惠与三浦友和相差7岁，她自己觉得算不上同辈。

到自己对他的感情，却没能把它流露出来。我和他的年龄相差7岁。他当时是个23岁的美男子，有了意中人也不奇怪，还是沉默吧。如果说出来，毁掉了目前我们这种能微笑着交谈的状态，可就难受了。不是情人也行，只算是一般的同事吧。我生恐自己有进一步的表示将会导致我俩之间关系的恶化。

从这时候起我开始想当职业演员。文艺界有一条不成文法，那就是认为在知识技能方面女演员比歌手强。好像注定了，歌手虽然能跻身于戏剧或电影演员之列，充其量不过是歌手风度，总不能具备情趣深远的演技的。

他是“演员”，而我是“歌手”。

有一次，他半开玩笑地说我过去得了种种奖却一滴眼泪没流。即使是开玩笑，但被他这么一说就觉得讨厌自己的职业了。像被他揭了短，我顿时脸色为之一变。我不能把这句话当作笑话来接受，禁不住将藏在心里的话迸发了出来！

“那有什么关系，我，反正是职业歌手。”

在一瞬间里，他好像也发怒了，狠狠地反驳我：

“职业歌手难道就不是人！！”

他的激怒的口气，使我竟一时无言可答。

我怎么竟讲出这种莫名其妙的话来！在他的眼里，我一定被看成是不招人喜欢的女人。在一种很窘的气氛中，我仿佛向地底下掉去。我相信我在他眼里一定成为最讨厌的人了。

由于我自己的言语不慎，竟把事情趋向与主观愿

望相反的方向发展。这种对自己的嫌恶，此后有一段时间支配着我的心。我躲避他的视线，也不让他看到我。所以，后来他开始向我求爱时，我感到非常的困惑。

这是不知道第几次到夏威夷去时的事了。

摄影的间歇期间，我们在他的友人陪伴下，驱车出游。由于并不是只有我们两个人，我也安心而高兴地乘车去了。途中，友人下车去买冰淇淋。就在这几分钟里，他向我表白了自己的感情。因为过于出乎我的意料，所以我连他当时说了些什么都记不清了。

由于以前发生的事情，由于我们年龄上相差 7 岁，我简直不能相信他会亲口说出他爱我。

不会撒娇，性格刚强，还未脱离孩子气，作为一个女孩子，我简直不相信会有人爱我。

我到今天为止，除了他以外没有第二个异性朋友；即使不是作为异性朋友，仅仅对这个人抱有好感，我也会将这个人的一举一动，对事物和人事关系的处理方法，在无意识中拿来和他作比较。要是他，就不会这样的；要是他，就一定会那样说的——在发展成恋爱以前，这些人轻易地在我心里成为过去了。

也许是由于我直爽的性格吧，关于我和异性朋友的谣言也就特别多。在 19 岁时，一年之中竟传说我和 13 个男性有关，哄动了杂志。母亲生气过后，木然笑着说："好啊，一个星期换一个情人！"我唱的歌给人的印象也起了作用。但我们公司里对我与异性交际，并没有多说什么话。

我和谁都谈得来，有时也一起出去喝茶、吃饭。曾经好几次有人提出要和我交朋友，但没有一个人曾作为恋爱对象赢得过我的心。有人认真地逼问我，为什么不跟他好，我就毫不踌躇地回答："我已经有了心上人了。"在我心中永远有个他，即使是单相思。我虽然还难以抓住他的心，可是他已经占去了我大半个心。我已开始理解不能得到爱情有多么痛苦，所以，我对于认真想同我好的人，不想含糊其辞。

他若无其事地告诉我种种事情。并不是如此这般地硬塞给我，而是现身说法。诸如朋友的重要、信用的难能可贵，健康是做一切事情的先决条件、待人要温和、重诺言，等等，等等。

"要像爱我一样爱自己周围的一切人……"说这话的也是他。他是把我的方寸完全占住了的唯一可贵的男性，但愿我也能够神随心往地把他的心占住！

他在我面前说出"结婚"两个字，我觉得像是纯属偶然。最初表明心迹，是在一次驾车出游中友人偶然离开之际；开始交往，是在一次摄影完毕乘上车子时的偶然机会里：对我们两个人来说，一切重要的场面都不是带有戏剧性的，而是受着偶然的支配。

早春的一个晚上，我们和同事们一起在六本木的饭店里吃饭。总共有七、八个人的热闹的餐桌上，谈笑风生；我和他都没有去注意周围的事情，完全溶化在这种气氛中。等饭吃得差不多时，我忽然注意到，我俩周围的人都不在了。"人呢？"我歪着脑袋感到奇怪时，他捉住了我的视线很快地说：

“我正在考虑结婚，希望你能有思想准备。”

“嗯，”我当即回答说。

这件事关系重大，在自己能好好掂掂它的分量之前，周围离席出去的人们又回来了。

回家途中，我在车上重新认识到事情的重大，有些着慌。不会听错吧——回到家里又给他挂了电话，这时候才体味到了“结婚”这个词语的含义。

在这世界上，有生不相逢而终其一生的人，有在挤满了人的电车中摩肩接踵而又不言而别的人，甚至还有互相不知有其人的人。在种种人的关系中，有的互相邂逅、交谈、希望理解对方，同爱自己一样地去爱对方，由于相爱而希望自己为对方而活着；同时也由于被人所爱，才懂得为自己活着的意义。

当然，人生必有别离。但是，无论怎样别离，这个人必将在另一个人的回忆中永远活着。

相信啦，怀疑啦……唯其是相爱，才受到信任，才想去怀疑，人心真是爱淘气。

有人说，女人是通过男人才理解女人的；男人是通过女人才理解男人的。我也是通过他这样一个男性，才知道自己是怎样一个人。悲哀的时候就悲哀，快乐的时候就快乐，我是这样一个普普通通的女人，这是他亲身教会我的。

现在，我深深地感谢他这个人的存在。我们的年岁相差7个春秋。几年以前这对我是一种悲哀，今天我却能够珍爱它了。能够与他这样一个好人相逢，这

是神的安排？时间的安排？我虽然不得而知，但是我衷心地感谢。对于生下他这样一个好人的双亲，我将全心全意地奉侍。

我们决定结婚而宣布了订婚以后不久，我见到了他的双亲。那给我温柔地讲述他幼年生活的母亲，那以温情的目光注视着我的父亲，那对我说“不要累得透不过气来，不要太勉强了”的姐姐，还有一如往昔的我自己的母亲哪！

现在，他和我，将在许多人的温情照顾下，开始走上人生的一个新起点。同时，理所当然地，既然结了婚就要白头到老。

（安　可　译）

歌

每次出国旅行回来时，海关上一定要填写一张申报表，记上你在国外买了什么东西、搭哪一班船或飞机，本人的住所、姓名、年龄、职业等，尤其是职业一项，注明务必详细填写。每一次面对着这张表，我总要考虑一下，到底填什么好呢？

歌手？女演员？电视演员？从歌手和电视演员这两个词得到的印象，即所谓语感太不庄重，我不太喜欢。但是叫女演员，我也有反感。徘徊来徘徊去，结果有时候就填了个“自由职业”。演剧界这行工作我不知道到底算自由职业还是算服务性行业；不论算什么，一

到填起表来，就确实觉得这行工作很难叫出个名称来。

到了最近，我终于能爽快地填上“歌手”二字了。尽管嫌它在语感上不庄重，但我毕竟真正爱上这个工作了。

我既不选女演员，又不选电视演员，而选歌手。这里并没有什么深意。把唱歌作为工作来做已经8年了，我并不是一开始就喜欢这个工作。当然，我喜欢唱歌，的确也是自己主动跳进歌唱界来的。但是唱歌职业化后，不管你愿意不愿意，要把一支歌每天唱上好几回，甚至二个月、三个月地重复一支曲子；在这种情况下，我就渐渐不愿唱歌了。

“歌手就像是一个玩偶一样。”我对于周围的人们的这句话不知不觉也有了同感，但我不愿变成玩偶。还有人说：“戏剧是集体的表演，歌唱是个人的表演。”对于这句话，我也产生了共鸣。

我讨厌唱歌。

所以，就频频出现糊里糊涂地唱错歌词的情况，因而受到经理的提醒，但提醒也无用。

我也讨厌地方公演。

到哪儿去都一个样，除了去车站、会场、住宿的旅馆，既不能到街上去走走，又不能饱飨一下乡土的芳香。

即使站在舞台上，也是按节目单唱歌，按剧本道白，按乐谱吐音，唱完就了。

那时候，我真有一种难说是个人表演的、近似自暴自弃的凄凉感。

非常自然地，我要求有自己的班子了，想唱不只是

个人表演的歌曲。构成一个舞台班子要有很多人：照明、音响、舞台监督、乐队，还有歌手。少一样，我的班子就搭不起来。

要搭一个舞台班子，就需要搭一个能无拘无束地讨论筹备工作的班子。

为了搭这个班子，花费的时间大大超过了我的估计。因为我所属的公司里没有同仁剧团这种组织，首先得申请批准我的这种特殊做法。从那以后就进行得比较顺利了，我同理解我意图来申请参加的人组成了“山口百惠演出班”。

我真高兴。

“尔后我们要让来看我们表演的人，感到我们是一个集体在表演。”

大家的心齐了。

和大家一起站在舞台上，我边唱边想：现在，为我照明的聚光灯中，无疑地已经有了温暖；根据乐曲改变和声的配合，提高歌唱效果的音响里也有了温暖。尤其是在随着我的歌声紧密配合我的歌唱的一件件乐器中，我也能感到温暖了。

我不直接认识把唱歌评为个人的表演的那个人，所以，也不知道他是以怎样的心情来发表这个意见的；但我至少能这样自负：我的歌，我的表演决不是个人的表演，而是一股协调的暖流。

我喜欢温暖的音色。

我现在觉得，我自己心中对唱歌有了信心，还是在同这个班子里的同仁们聚在一起以后。大凡一个人，总会有一种相信只有自己才会的本事。而我呢，首先

是声音，其次是歌。我的声音，决不是美丽的、清澄的声音，我觉得是一种低音部分很浑厚的声音。我对我唱歌时的声音，比对平常讲话时的声音更有自信。当我受到了唱歌的魅力的吸引时，才懂得了可以使用自己的一种器官来作某种表演的乐趣。

还有我的歌。

在初次登台之前，我只能唱一个八度音，经过了七年半，已经扩大到天然嗓子的两个八度、假嗓子可以唱到三个八度了。比能唱几个八度更重要的是，我懂得了可以用自己的声音把任何人的歌变成我自己的歌的乐趣。

一旦变成了自己的歌，就谁也不可能模仿了；即使在外表上亦步亦趋地模仿，也学不到那个人的长处。在这个意义上，我对于自己的声音和歌也就有着极大的自信了。因为有了这个声音，我才能有今天，这决非夸张。于是，曾经有一个时期使我那么讨厌的歌唱表演，自从我和班子里的人碰到一起之后，情况发生了根本的变化。

我发现，人是每天在不知不觉起着变化的。这些细微的变化，在歌唱的旋律、朗诵的诗句中表现出来。我发觉，诗和旋律虽然不变，但歌唱的人却随着时间一年两年地过去，使得他所唱的歌也发生变化。

这发现也许太迟了。花费了不少时间才发现了这一点，不过能够发现这一点就是一种幸福。现在是，一支曲子一天随便要唱多少次，甚至要连续唱一年，在每一次歌唱时，都会有一种惊人的新鲜感。

因为是歌手，也许这是很自然的事情，但是对作为一个歌手能够感到如此自豪，回想当初，简直是不能相

信的。还有，当我注视着自己的内心变化时，我不禁想到，在内心有所感受并提出问题的过程中，是多么像自然来临的季节似地在变化着！

现在，将要引退的时候，我想到了歌唱对我的意义。我能够在真正的意义上深深爱上了歌唱，实在太好了。我不是在没有结识诸位同事之前，抱着对于职业化的唱歌感到厌恶的心情辞去工作的，这对我来说，是莫大的喜悦。

如果现在的我还是像当时一样，也许连催眠曲也唱不上来了。可是，我是在我能够说我真心喜欢唱歌的时候，是在我心中的歌唱到了顶峰的时候，辞去歌手这一工作的，我没有遗憾。

我开始有当歌手的愿望，是什么时候？说是很小的时候似乎也是；说是进入演剧界之前四五年的事，好像也对。可是，有一件事，深深留在我的记忆里。

那是我妹妹还很小的时候，我们一起到阿姨家里去玩，好像是大家一同看电视的时候，阿姨突然说：

“当歌手，太那个了，可别去干那份工作！”

突然听到阿姨这样说，我不禁吃了一惊，抬头望着阿姨的脸。对于阿姨向我说的、征求我同意的这句话，我不知怎么来回答才好。因为什么都不知道，我这时候尽可以不负责任地说声“是呀”，可我却一言未发，连笑都笑不出来。

也许，那时候我就已经在无意识中预感到今后要走的道路了。

（安　可　译）

金　钱　观

电影摄影的间歇，我利用这个短短的时间，随便出去走走。

想去看看夏天的服装，就来到了成城。在离升大街不远的地方有一家洋货店，这是我过去也曾来过几次的一家小店。

在店堂里向四处望着，陈列在靠里边的一只白色的皮挎包吸引住了我的视线。它镶着深蓝色的滚边，缝工考究，大小也适合手提。

过去因为没有见到过合意的皮包，所以我从未自己买过。今天既然看到了一只满意的，就买了吧。心想价钱最多不过5万日元左右吧，就看了一下标价。

6万日元！觉得太贵了些。

原来想如果是5万日元左右的话，就勉强可以买下来，可是要6万日元。1万元的差距未免太大啦。

好像很多人认为，只要是演员，就不管好坏大手大脚地买东西；可是我不行。倒也并不是什么小气或装穷，是我不会大手大脚花钱。

幼年时的家庭环境绝对谈不上富裕。心里想要什么，也不能都要家里买，大多只能克制一下。

我是在看着母亲以副业收入来筹措生活费的境况中长大的。装配收音机的零件，缝制洋娃娃的衣

裳……我小时候也好玩地帮着母亲做过。

我们是只有母女共同生活的家庭，所以也接受过生活补助，当然不可能奢侈。

要我去买东西时，母亲打开钱包一看，里面总是只剩一些零星的小钱。

那时，还不是在超级市场买米的时代，大部分家庭都是从粮店整批买米。可是，我们家往往做不到这一点，常常是一公斤、二公斤地买。

当然也不可能乱花钱。

我从幼年起就学会了记零用钱账：每个月领一笔零用钱，每次都要在本子上记上怎样花的。本子是父亲把大学里用的笔记本用圆珠笔划好了线给我的。

要学会计划用钱，笑一元钱的人会为一元钱哭。当时我受到就是这样的教育。

说我们家过去很穷，这话也许不错。但是，我们并不曾人穷志短。首先，母亲就一直是这样教育我们的。我们被培养成不羡慕别人，不在别人面前哭穷，这是受到了母亲做人的骨气的教育。

我在初中三年级时，第一次拿到了自己的工资。最初的报酬是月薪五万日元。

这笔钱不是直接交给我，而是由公司代管，其中的一半作为寄宿费，余下的一半分别交付学费、月票、曲谱费、服装费等等。当然入不敷出。

可以由自己支配的钱一个也没有。零花的钱只能靠母亲从横须贺寄来，数量也是少得可怜。并不因为自己开始工作了，能拿工资了，就可以想买什么就买什么了。

其实，从银幕上得到的印象越富丽堂皇，与现实的差距就越大，很难使它一致起来。

有关银钱出入的事情，现在我也是交由母亲经管的。不错，现在是有了高额收入了，但母亲也不是那种因此就大摆排场的人，正因为她过去累死累活地劳动过，所以更懂得爱惜钱。

我有这样一位母亲真好。

我不久就要结婚，已经到了必须考虑持家的时候了。就在最近还有人问我："莴苣卖多少钱一斤，你知道吗？"这大概是"你会当家吗？"的同义语。

在女演员中有人声称坚决不管任何家务事，把上超级市场看作是操心柴米油盐的第一步。但我既然要成为一个主妇，就想精通一切俗务。

我家里不打算雇帮忙的，所有的事情都要亲自料理。

当然，超级市场也要去，哪家商店的东西便宜十元钱，就上哪家去。我相信，幼年生活培养起来的金钱观，对今后的生活只会有好处，不会有坏处。

再也没有比乱花钱更蠢的了。奢侈起来是没有底的。

（安　可 译）

妹　妹

妹妹已经16岁了，我却还把她看作当年的她，不

知不觉地多管她的闲事。妹妹又总是我行我素，她不多说话，只是把她自己的主张坚持到底。我只不过是一个无能为力的名义上的姐姐而已。

妹妹即将进高中的那一年春天。新做的制服在开学典礼之前就送来了。我要她先穿一下看看。这就像要出嫁前的女儿先穿一下新嫁衣，母亲含泪看着一样的心情。

那是她还在小学读书时候的事情了。放在鞋箱里的拖鞋忽然不见啦，或是接到威胁性的信啦，听我所属的公司里的人讲起这些事时，本来应该是山口淑惠的事，不知什么时候就变成了山口百惠的妹妹的事了，他们的这种看法引起了我的深思。

从那以后，我就拒绝与妹妹照任何照片。作为姐姐，我把妹妹的人生都卷进来了，这一点使我感到难受。但我却毫无办法。不论发生什么事情，妹妹并不迁怒于我，也不闹别扭，直至今日都是这样。

我很少和妹妹两个人上街。时间上凑不到一块是一个原因，但因此我们之间和普通的姐妹关系也多少有些不同的味道。

在家和妹妹日夜相处的母亲常常来和我商量。

“淑惠说，暑假里要和五六个朋友出去旅行。据说是住在膳宿公寓里……不要紧吧？”

我先把妹妹叫来，问她到底是怎样的旅行，和那些朋友一起去什么地方，去干什么？把所有的事情问清楚，然后对母亲说：

“让她去没关系，有朋友在一起哩。”

我心里虽仍担心，但考虑到她的年龄和情况，觉得

太压制了也是不好的。

妹妹并没有因为是“艺人的妹妹”，而关在家里，蜷蛰起来，而是按照自己的意志去做。看着妹妹这样成长，我很高兴。

尽管如此，在家里的谈话中，我的地位经常像是父亲似的。

早晨，出去工作；夜晚，回家。在睡觉之前，母亲就拿妹妹的事情来和我商量。我找妹妹谈话，然后把最后的想法告诉母亲。第二天早晨又去工作。这种状态虽然值得高兴，但也是凄凉的。

说起来，最近几年我不记得有什么姐妹吵架的事。住在横须贺时，我们俩都还年幼，有时候为了争看不同频道的电视节目，有时为了让母亲给谁先系腰带等等小事吵闹一番。最终都是妹妹哭了，母亲骂的肯定是我。

“不像个姐姐……”

“是你不好啊！”

于是，我对妹妹又发火了。故意走过她身边拧她的脸。结果妹妹又哭了。母亲又骂我。

可是，现在这些成为过去的事，它只有勾起我的怀念之情。

现在，不会吵架了。妹妹一哭，我就脆弱得被一种罪恶感压倒了似的。最近，我又对妹妹发脾气了。

那时候，我正在等一个与工作有关的重要电话。丁零，丁零，电话机一响，我正准备去接，妹妹在别的屋子里把电话切换了，这当儿电话就断了。我情绪激动，向着妹妹大声说：

“是工作上的电话！你真多事！”

这时候，妹妹的眼睛里，大颗大颗的泪珠往下掉。我看到这种情景，立刻清醒过来。

“不应该！”

妹妹切换电话是由于时间上碰巧，而不是怀着恶意这样做的。我竟然说了那样的话。

伤害了她的感情了吧？她会讨厌我吧？电话人家总会重新挂来的，可是有着比电话更要紧的啦。

苦恼的结果，我只得去敲妹妹的房门。妹妹似乎还在哭泣。我感到非常内疚，对她说：

“刚才的事，请你原谅。”

妹妹对我这种经过思考的话语，一再微微地点头。

我回到房间里，因自己乱发脾气而感到惭愧。对于妹妹，我真的有大声申斥的资格吗？

我感到难受。到了今天，我对妹妹还未十分了解。但总想应该这样那样，而妹妹却希望能照自己的意志生活下去。如果她有什么需要之处，我希望作为一个姐姐那样关心她。

致妹妹——

过去，我没有像姐姐那样地关心你，但，我们毕竟是只有两个人的亲姐妹。姐姐虽然不能为你做什么，但希望你想到有这个姐姐，提出你的要求，即使任性的要求也可以。

姐姐就要出嫁了。但，她还是你的姐姐。还有，即将成为你姐夫的人，也把你看成可爱的妹妹而照顾你。最初也许有些不好意思，但，下一次可以拿出一些勇气来叫一声“姐夫”了。

你有一个慈祥的母亲。

也有一个可以依靠的姐夫。

尽管力量薄弱，但还是有一个姐姐我。

我们都在祝愿你能有一个光明的未来。希望你成为一个能看清楚对你来说什么最重要的女性。希望你健康，开朗。

什么时候你学校放假的日子，我很想和你两个人出去旅行一次。这虽然不是想以此来弥补那不常有机会谈话的几年时间，但总可以证明：你是我的妹妹，我是你的姐姐。

想做名副其实的姐姐的姐姐

（安　可　译）

斋藤由贵

斋藤由贵（1966～　　）日本电影演员、歌手。出生于神奈川县。神奈川县立清水丘高中毕业。1985年1月主演处女作电影《棒球狂之诗》。同年2月作为歌手，《毕业》专辑销售了35万张成为热门歌曲。次年又主演新年电影《雪之断章——热情》，并在NHK的电视连续剧中扮演英勇的女记者而受到欢迎。斋藤由贵形象清纯，美丽。代表作有《恋爱的女人》、《优骏》等。

永远的一夜

不知不觉之间，阿武已站在了那里，足下沾着夜露的小草随风摇曳，透过叶隙泄落的月光包润着草根。抬头仰望，月亮在哭泣，泪珠晶莹化为满天繁星闪烁。星的光芒宛若水面的涟漪层见叠出。阿武觉得星星们好像在说笑喧哗，每笑一次就有泛着草原般青绿色光芒的星屑飘落下来，像水里浮游的生物，清凉的风带着薄荷的香吹拂着阿武白色的头发。举目眺望，惟见草海茫茫。或许那边还有些别的东西吧，可是现在什么都看不到。是眼力不及还是时机未至？阿武不得而知。

“我怎么会在这里的呢？”阿武自语道。言语随着岁月的流逝愈见稀少，但有些话却是自懂事起就一直印在心里的。

“我是从什么时候开始在这儿的呢？”阿武已经很久没有这种张大嘴上下扬动眉毛的表情了，虽然他自己觉得似乎不久以前还曾有过的……

“这到底是……”

阿武沙沙的踩着草迈开了步子。

"到底是什么时候的事呢……"

不知道是否真有那样一个时刻，人开始变得孤立无援，或许一直都是孤独的一个人，如果是这样的话应该无所谓，可阿武却一直被孤独感包围着，无法摆脱。

上次也有过同样的感觉。在海中，几十条鱼一起甩动银色的尾鳍，水泡涌生，渐渐化为线化为点继而消失不见。阿武一直看着，"它们不是孤单的"阿武陷入这种思绪中无法自拔。"它们不是孤单的"……

往前走了一阵儿，无意中发现一块薄薄的长方形织锦状物体从夜幕中飞舞着飘来，阿武停了步，好不容易将它抓住，原来是张门板大小的纸，上面写着"美术馆"。

没有建筑只有门板的美术馆是什么东西？大概还写着别的什么吧。刚把纸翻过来，阿武就觉得自己已经推开门走进了一个昏暗的建筑中。猛一回头，只见暗暗的画廊在身后延伸。

"……"

阿武沿着走廊轻轻地走。被夜露打湿的靴底擦着大理石地板发出怪怪的声响。拭目凝视，高高的天花板上杂乱地吊着几部秋千。突然发现左边有灯光，一看，左手房间的地板中央放着一盏金色的烛台，烛焰轻曳，而烛台竟是冰制的。温热的烛泪将冰慢慢融化，四周白色的砂石像镜框一样围在烛台边，形成一个星形。这里像是第一展厅的样子。

穿过去进入第二展厅，墙上挂满了大大小小的画。这些画都是有关人的内容，皇族、教士、医生、浅黑皮肤的女人、持伞的煤工、戴黑珍珠首饰的裸妇……婴儿。

不过全部都是背影，阿武想象着他们瞳孔的颜色，而画中人无礼的拒绝在阿武心中产生了隔阂，四壁无数的背影像是在向阿武诉说着什么，并非言语而是意会，没有意志，只是关于存在的表面。

"我……"

阿武把张开的双唇闭了起来。抽象的意味无法询问，也不该费劲思考。

进入第二展厅后不久，阿武发现莫名的白色烟云从胸前飘过，便朝四周张望。在这个昏暗的房间里借此时隐时现的白云感知天空，真像是房间自己的创作。

"有人在吗？"

阿武觉得自己好像恶作剧似的问了好几遍，可被称为"声音"的东西从耳朵滑过，若隐若现游散到空间中了。

突然，爆响与狂风一起向阿武袭来，大吃一惊的阿武刚抱头俯身就已飘浮在了空中，在爆破声中夹杂着像螺旋桨撕裂般的回转声在呼啸的风中越来越大，阿武不禁从抱头的臂隙里窥视外面，浓厚的白色烟云中突然浮起巨大的军用机。屏息凝视，窗内兵士们正在沉睡。在这瞬间，天空中闪过一道金黄色耀眼的闪电击在机身上。阿武条件反射地塞住了耳朵，闭起眼睛。

什么声音都没有，慢慢睁开眼，只见深邃的晴空中群星闪耀，是错觉吧！阿武站在一个巨大的水槽前看着那些星般的浮游生物。水泡活跃的涌动，画着稀疏的圆圈的地板上显现着紫外线灯默然的轮廓。水槽里有几块板，刻着"希望"、"言语"、"约定"等标题，可不管怎样看，游着鱼儿的水槽等物互不成形。擦亮了的水

槽玻璃上映着少年阿武的白色头发，深红色眼眸，面无表情。阿武觉得自己呼吸困难，心想我将会进水槽去……

阿武又抬起了脚步，毫无方向。在阿武前进的道路上，总有什么东西存在，这种感觉静静地侵蚀着阿武。不一会儿，两手触到了空空的水槽，阿武吁了口气，闭上眼睛。突然感觉指尖又碰到了什么东西，阿武不由倒吸了一口气，睁眼一看，足前有扇门，上面写着："你想看的东西……"

阿武盯着这些文字，想它是否又会变成别的东西。但是看了很久也没有要发生什么的预感，阿武便慢慢地转开门把顺着楼梯下去。冷气阵阵袭来，"到底要下去多少？"

早已失去时间概念的阿武走了一阵停住了脚步。不知不觉之间，自己已不是向下而是在向上走了，确实是下了楼梯的呀，怎么会？幻觉画？是否有什么东西想要捉弄我？可现在丝毫感知不到它的存在。

楼梯到头了。

眼前垂着绯色的天鹅绒窗帘，洛可可式的厚厚的层叠着。打开窗帘，又是一块板，上面写着："你真正想看的"，比刚才的写得更大。阿武觉得心扑通扑通地跳，这是什么呀。再把窗帘拉大一点，水槽又出现了。

阿武盯住水槽一直看着，他红色的眸子在深邃的光芒中，一眨不眨的眼睛里流下了泪滴。阿武无法制住脸的抽搐，默默地流着泪。这是一种喜忧交杂无奈的情绪，一种表露，善感的心的呢喃，然而人依然孤单。

水槽中一只没有画的画框像浸了福尔马林的尸体

标本一样，开着一个四方的洞穴，倾斜着向这边飘浮过来。苧麻衬着玫瑰图案的黄铜画框，锈迹斑斑。水泡拼命地在水面涌动。

"我……"

阿武张大嘴拼命地说："我，不想看这些东西！"紧握的拳头，指尖嵌进了肉中，"真的，我想看的不是这样的东西！"

不知何时，阿武已跑了出去，没有目的地奔跑。晶莹的泪在飞，变成像玻璃一样的透明石子，蹦落在地上。连眼泪都变成了无机物，我已经没有生命了！我肯定已经没有生命了！我怎么哭成这样？那水槽是怎么回事？那是我吗?！那没意义的画框也是我?！……

柔软的针草轻抚阿武的脸，他才发现自己睡倒在草原上了。

"……"

微欠起身往上看，满天的星星无言地俯视着阿武，好像意味深长又好像毫无意义。阿武完全迷惑了。

再往身下一看，刚才躺倒的地方美丽的金黄色月光草被压倒了不少，看到草儿被折断的茎，阿武慌忙用手扶起它，手指上传来轻微的颤动，觉得有些奇怪，阿武盯住它看。细小的黄色小花发出轻微的、若有若无的声音。仔细一听，竟是歌声：

用我的心情歌唱　用我的声音歌唱
孤孤单单的生长开放　不知为何直到消亡
谁来把我赞扬　在那永远的一夜　圆我的梦想

谁来把我折伤　在梦醒之后　泪眼迷茫

阿武抚摸着花瓣，心情抑郁难以忍受。月光草的震颤渗到了阿武的指尖，月光、泪水都无可奈何。

“别这样。”

他一个劲儿摇着头喃喃地说：

“快别唱了。”

可月光草似乎没听见。

我要歌唱，来爱我，
将我凝视，我要死亡……

“快停下来。”

阿武把月光草抱在胸前抚摸着花瓣，小声说：

“别再这样了，好不好？”

沉寂的草原上惟有风的声音，在哭泣。

（赵　悦　译）

梦

这是梦。

真实在想，这是一场梦。店内洋溢着温和的日光，像画似的，美得有些不现实。然而若说它一直都是这样的吧，倒也的确一直都是这样的。可真实觉得身体周围似乎包上了一层隔断一切声响的薄膜。事实上是

真实对周围的声响置若罔闻地沉醉于自己的世界的缘故。她想起了“蛋”这个词。我是一个蛋，宇宙亿万年的演变像被倒放的电影胶片映过脑海。真实知道自己很健康，可她觉得好像一下子倒下似的，快要死了。这种感觉极像真的包围着真实。真实想，可能真的离死不远了。虽说这样，心中却是风平浪静，宛若遥远的地方轻拂过的静寂。梦境，真实像是忘了呼吸似的松开肩垂下了头。这是一场梦。

“就这样算了吧。”

真实点的是杯咖啡，平时她不喜欢那苦味所以基本上不喝，可今天却不知怎的叫了一杯。瘦瘦的女招待把白色的咖啡杯放在碟子上，悄无声息。不，可能只是自己走了神而已吧。

“什么?”

“算了吧。”

男子看着真实的脸。

“我说，就这么算了吧。”

真实默默地盯着男子的脸看了一会儿。咖啡的热气和味道让她头晕。

“什么算了?”

我怎么说了这么句话呢。

“分手吧。”

真实继续盯着男子的眼睛，不去理会这句话的意思。与此同时，心里想我早就知道会这样了。两种思绪交互干扰着真实，让她怀疑是否这就是所谓的双重人格。于是她默不作声。两人相觑，一语不发。忽的，

真实开了口：

“为什么？”

怎么又说傻话了呢。会不会是因为这咖啡？咖啡味十分讨厌，但她的手却没动。在这儿不能动咖啡杯，她想。正确地说应该是没动身体，只是呆坐着。

“问理由么……”

男子两手夹起自己的咖啡杯慢慢举起来。他先于她的动作让她觉得满弓断了弦，非常窝心。他喝了一口，放下。

“应该说是相处不好吧。”

男子盯着咖啡看。真实在心里喊，看我吧。

“哪一点？”

真实的声音很平常，大概我是不大可爱吧。正这么想时，男子抬起脸正视真实起来。目光已作回答。这目光，让真实有一种冰冻的感觉。

“已经……”

男子的视线又落了回去。什么呀，什么“已经”？拜托，不要说了。这“已经”让我呼吸困难！脑子里嗡嗡作响，可真实还是一动不动，表面上一定看不出什么，她想。

“已经累了。”

他这样说，望着窗外。白白的日光覆盖着男子的脸，轮廓不明。哈？真实在心中叹息，我是不聪明，可你也傻，怎么说出这种话来呢。

一瞬间，真实知道自己哭了。背后像是有大浪打来，全身皮肤都竖起了鸡皮疙瘩，痒痒的。可在这儿挠的话，不太好吧，于是关节用力，在泪落之间止住了它。

"是么。"

真实简直像演戏似的往后仰，缩缩脖子叹道：

"是累了吗？"

这原非真叹，却让真实感觉不畅。假的。膝上的拳头变成白色。这是梦。真实把白色的拳头慢慢展开向桌上的砂糖壶伸去。忽的，在自己手的下面透过玻璃桌面看到了男子的双足。熟悉的牛仔裤，熟悉的靴子。

啪嗒。男子的双足无聊地拍打着地面。脚尖上跷，弯曲的足拍打在像磁砖似的合成树脂的地板上。

脚下的地板似乎要无声地裂开，真实的身体开始振颤。好不容易手指碰到了糖壶，打开那玫瑰花状的盖子，银制的茶匙带着久用而生的黄色。想起曾经坐在一起望着银制茶匙，笑言过就算是奢侈一下也想拥有这样的银器，云云。……慢慢地取了砂糖往自己的咖啡里放，突然，手震了一下，满匙的糖沙沙地洒落在咖啡碟和桌面上。真实像以前一样偷窥了他一眼。

他没在看，望着窗外，笼罩在他脸上柔白的日光漠然地发着光。

喂。

真实在心中对他说话。

糖，没加成。

手一抖，把糖弄翻了，没加成。

"对不起。"

此时，望着窗外的男子说话了，不用道歉，别装好人。真实无声地叫，双眉微微欠了欠，是故作苦状吧，故意的。或许，真的有些伤感？可是我看到了，你的欢颜。对着那个人，不是我，不是我。

所以我知道，你会说出这样的话来，早就知道了……

“那，也没办法。”

真实完全不晓得到底是什么怎么没办法，但觉得这句话最为合适便随口说了出来。伤心消沉才是真的悲哀，若真分手，也要笑到最后。

——结束？

当时产生了这种预感为什么不明说呢，他的心不在我这儿的话，挑明了就会好办得多，可我为什么一拖再拖直到他说呢！——不用想，答案只有一个。

喜欢他。

真实看着自己慢慢的破碎，以为自己没哭，眼泪却不知不觉地掉了下来。男子依然望着窗外，真实凝视着他的侧面，心中绝望地呐喊：

看着我呀！

看着我！

看着正在破碎的我！

这是个梦境。

不知不觉，咖啡已凉透了。只有这才是现实。真实已不能再继续若无其事了。他完全没有看着我，我是好是坏对他来说都无所谓。泪水在眼角反射着光芒，有些眼花。看着他望着窗外的脸，白茫茫的渐渐消隐，洒落在白色糖粒上像两个人去冲绳时闪亮的沙滩。为什么这么执迷不悟，为什么这么傻，在一个已无意义的人面前回忆这些往事！可有一句话，还是得说。

得快点儿说。

时间越拖自己的状态就越差，不想变成一副很狼狈

的样子。真实开始张口，只有两个字嘛，痛快地说出来，然后站起来结帐。真实的手脚开始发冷，准备开口。

男子静静地看着真实，见她哭了好像有些紧张。真实笑了，张着小口女孩子气十足地全身笑了。

“爱你。”

结果说出的是这两个字。一直不服输要面子，可在这一瞬间完全溶化了。真实已经死心了。即便他不喜欢我，我也是喜欢他的。不管怎样，这一点是真实的。

“对不起。”

对不起，没体谅你的心情。

真实也知道说了这样的话会让他不好过，甚至尴尬的。一种半眠的、微醉的薄膜在真实周围张起，对于他的反应已无所谓了，要对他说的话也说完了，不过，一旦他真的离去，留给我的只有感伤于和他在一起的分分秒秒了。

回过神来，其实并没有男子的身影。

真实凝视着这个空间想起许多事。泪已干，脸有些痒。用右手去挠，做一个动作，空气就薄一层。声音回来了，那是店内惯有的音乐、餐具的声音、手推车声、窗外街头的喧哗，流入真实的耳朵。这才是现实，真正的现实，真实静静地闭上眼，双肘撑桌掩住脸。对自己说，明天依然幸福。

（赵　悦　译）

[General Information]
书名=日本艺术家随笔
作者=
页数=320
SS号=0
出版日期=